حنـا إبـراهـيـم

ذكريات بلا نهاية

حين صدر قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين في ٢٩ / ١١ / ٤٧ كان متوقعًا، وكذلك رد الفعل إزاءه. ومعروف أن هذا القرار لم ينفذ حتى اليوم. وليس في الأمر ما يدعو إلى الدهشة. ذلك أن أحدًا لم يكن معنيًا بذلك. حتى الوكالة اليهودية التي وافقت على القرار كانت تبيّت شيئًا آخر. كان همّها الأول نيل الاعتراف بالدولة اليهودية. ومن ناحية أخرى كانت تستعد للحرب علمًا أن العرب سيرفضون القرار، وسيلجأون إلى القوة. وكان هذا بالضبط ما تريده. لم تكن المساحة المحددة للدولة اليهودية لترضي أطماع الصهيونية. ومن جهة أخرى كانت هناك مشكلة أقلية عربية تزيد عن ٤٠٪ في الدولة العتيدة. وكانت الحرب ذريعة ملائمة لطرد العرب ولتوسيع حدود الدولة، بما يسمح به توازن القوى.

وحتى عصبة التحرر الوطني (الحزب الشيوعي فيما بعد) عارضت التقسيم في البداية مطالبة بدولة دمقراطية علمانية في كل فلسطين، ولم تغيّر موقفها إلا مراعاة لموقف الاتحاد السوفييتي.

هذه أمور اتضحت فيما بعد. أما في تلك الأيام فكان الغموض والقلق يكتنفان الموقف. ولم يكن ما يدعو العرب إلى التفاؤل. أما من كانوا يطفون على شبر ماء فقالوا: أما واليهود أولاد الميتة فسنطردهم «بليش السمسم»، دونما حاجة إلى السلاح. أما الذين كانت لهم بعض التجارب (ومنهم والدي الذي كان أحد ثوار ١٩٣٦) فقالوا: «العرب مثل فواريع الفوّر. فقع بلا وقع». أما الأكثرية فتوكلت على الله تعالى الذي يعطي النصر لمن يشاء.

أما أنا فكنت أعاني الارتباك وعدم الوضوح. أمر واحد كان واضحًا هو أنني ساكون عاطلاً من العمل بعد أيار. لم تكن هناك حكومة فلسطينية مسؤولة كما هي الحال في الناحية اليهودية. كان الزعماء العرب مهتمين بالمناصب والمراكز المستقبلية. اتفقوا بعد جهد جهيد وشفاعة من قريش على تشكيل ما أسموها «الهيئة العربية العليا». مع العلم أنه لم تكن هناك هيئات دنيا حتى يقتضي التنويه. ولم تكن هناك مؤسسات مسؤولة،

((١٩٥٠ – مخيم نهر البارد، لبنان – («أونروا»)

وكل شيء يذكّر بحكاية « كل من إيدو إلو » . ولم يكن السلاح متوافرًا . بنادق قليلة مرتفعة الأثمان مختلفة الصنع والذخيرة في علب العرائس كما يقولون . بلغ سعر البندقية ثمن ثلاثين عنزة، اي ٩٠ جنيهًا .

وراحت المنظمات الصهيونية تشنّ حرب إرهاب على الإنكليز والعرب على السواء . وأخذ العرب ينتظرون قدوم الجيوش العربية التي أعلنت أنها ستدخل فلسطين بعد جلاء الانتداب البريطاني . أما « الهاچاناه » فلم تنتظر . وما إن حان موعد إعلان الدولة حتى كانوا استولوا على كل الأراضي المخصصة للدولة اليهودية ومساحات لا بأس بها من الدولة الفلسطينية العتيدة، وشرّدوا مئات الألوف من العرب . ساعدهم في ذلك الرعب الذي ساهمت وسائل الإعلام العربية في نشره بعد مجزرة دير ياسين . وانتشر وهم لدى الناس مؤداه أن النزوح إلى البلدان المجاورة ما هو إلاّ قضية وقت، وتدخل الجيوش العربية وتنتهي المأساة بالعودة . وفي هذه الأثناء فإن الأمم المتحدة تنفق على اللاجئين فتكون سياحة مجانية والحدود مفتوحة . وهكذا كانت الأمم المتحدة والدول العربية المجاورة، شاءت أم أبت، شريكة في عملية الترحيل .

ولكني لن أتناول تلك الفترة كمؤرخ، بل كشاهد عيان في منطقة معينة .

بعد قرار بريطانيا إنهاء انتدابها على فلسطين لم يعد معنًى لاستمرار عمل مدرسة البوليس الفلسطيني في بيت لحم حيث كنت أعمل كمعلم للقانون . وسرعان ما سُرّح المجندون اليهود خشية احتكاك محتمل . وبقينا نحن - طاقم المدربين والمعلمين - فترة كالحدّاد بلا فحم، نقضي الوقت في المطالعة والجدال . كنت في العشرين ولا أملك موقفًا سياسيًا محددًا، وقلّما شاركت في النقاش . كان الأمباشي طاهر يتكلم بلهجة خبير . يستعين بخريطة التقسيم ويشير إلى ما يمكن للعرب أن يفعلوه من تقطيع أوصال إسرائيل عند خاصرتيها في الناصرة وطولكرم . ويسأل أحدنا الرقيب عبد المحسن الذي جاوز الستين من العمر عن رأيه فيما يقوله الأمباشي طاهر فيقول مازحًا كعادته « أنا من زمان بدّي أرقّيه لدرجة حمار . وها هو يثبت أنه يستحق الترقية » . أعجبني رقيب كان معظم حديثه يدور عن استصلاح الأراضي الوعرية . وإذا ذكرت الحرب يكتفي بالتعليق بأن الحرب لا تطعم خبزًا ولا تبني بيوتًا . ولكن الجو العام كان ينذر بحرب قادمة لا ريب فيها . وحتى ١٦ / ١ / ٤٨ بلغ عدد القتلى في المناوشات الأولية ١٩٧٤، بينهم يهود وبريطانيون . أما الأكثرية فكانوا من العرب .

وفي ٣١ / ١ / ١٩٤٨ أقفلت مدرسة البوليس أبوابها نهائيًا وانتقلت إلى العمل في مركز بوليس عكا والسكن في قريتي، البعنة .

وفي البعنة التقيْت أصدقاء عادوا أو لجاوا إليها بعد سقوط حيفا، منهم رمزي خوري وجمال موسى ونديم موسى. كنا نلتقي كثيرًا. عرفت أنهم أعضاء في عصبة التحرر الوطني التي كانت تدعو إلى القبول بقرار التقسيم كالحل الوحيد الممكن للنزاع. وكانت للدعوة العلنية إلى هذا الراي عواقب وخيمة فلجانا إلى الأسلوب السرّي. وكان أن عهدوا إليّ بالمحافظة على مكتبة الحزب. ووجدتها فرصة ثمينة لالتهام محتوياتها بنهم شديد. وهكذا صرت واحدًا من التنظيم، أحمل أفكارًا كانت قبل فترة مجهولة ومحرّمة.

كنا ندرك صعوبة مهمتنا. ولكنا اندفعنا بحماسة الشباب. ولم أتحفظ من نشر هذه الافكار حتى بين أفراد مما سمّي بجيش الإنقاذ. وأتاح لي هذا الاطّلاع على قصص غريبة. حدّثني أحدهم، وكان جنديًا في سلاح المدفعية، أن أوامر صدرت إليهم بدك قلعة «جدّين» وهي قلعة صليبية قرب نهاريا استولت عليها قوات «الهاچاناه». قال إن القنبلة الاولى سقطت في البحر. أما القنبلة الستون فاصابت جدار القلعة، ونفدت الذخيرة. وقال لي رقيب شارك في معركة الشجرة إن النيران المضادة أوقفت زحفهم فاستنجدوا بالمدفعية. ولكن القنبلة الأولى قتلت ثمانية من جنوده، وكانت معركة خاسرة. وروى لي أحدهم قصة الهجوم على مستعمرة نجمة الصبح وكيف اجتاز الجنود سهلاً موحلاً. وعندما وصلوا إلى سياج المستوطنة كانت ذخيرتهم قد نفدت. واستقبلوا بوابل من نيران رشاشات الحامية فتراجعوا بعد ان تركوا جثثًا غارزة في الوحول. أما الناجون فظلّوا في ثيابهم الملطخة اياما كثيرة. ولم يتحقق ايّ من الانتصارات العربية الموعودة. وفي حزيران أعلنت هدنة شهرًا لتعقبها هدنة أخرى غير محددة. وكانت القوات اليهودية قد استولت على الساحل من الناقورة شمالاً حتى أشدود جنوبًا وعلى قرى الجليل الغربي والناصرة.

وضاقت سبل العيش على الذين فرّوا من قراهم وأرغم شح المياه الكثيرين على النزوح مجددًا إلى البلاد العربية المجاورة.

في اليوم الاخير من ايلول كنت في طريقي إلى مجد الكروم لقبض الراتب الشهري وقدره خمسون ليرة سورية يدفعها موظف قيل إنه من دمشق، مرة في الشهر. وفي الطريق استوقفني نديم موسى. قال إن هناك مهمة حزبية على وجه السرعة. كانت مهماتنا، عادة، تنفّذ ليلاً. اخبرته بأنني ذاهب لقبض راتبي، فقال إن الامر لا يحتمل التاجيل. طلب إليّ ان آتي بسلاحي وأوافيه في مسكنهم في الناحية الغربية من القرية. وهناك كان، أيضاً، كمال غطاس في الانتظار. انطلقنا في اتجاه الغرب. وأدركت ان وجهتنا أبو سنان. وفي الطريق باح لي كمال باننا ذاهبون لإحضار منشور سري على غاية كبيرة من الاهمية يجب توزيعه في كل القرى بكل ثمن. كان ذلك المنشور عبارة عن بيان الأحزاب الشيوعية في

العراق وسورية ولبنان وعصبة التحرر الوطني، حذّروا فيه من مؤامرة مبيتة لإلغاء الدولة الفلسطينية وضم ما يتبقى منها للاردن الذي لم يكن أكثر من مستعمرة بريطانية، وطالبوا بخروج الجيوش العربية من فلسطين والقبول بقرار التقسيم وكفى الله المؤمنين شرّ القتال. وجدنا حبيب زريقْ في انتظارنا في البعنة فاخذ حصة عيلبون. وحمل خالي عبد الله رزمة على بغلته أوصلها إلى الرفيقين أنطون وجبرائيل بشارة في ترشيحا ووزعنا نحن النشرة ليلاً في قرى الشاغور الأربع.

وفي الصباح كان المنشور مدار حديث كل من قرأه او سمع به. وانتشرنا لنعرف ردود الفعل. سرّنا ان لم نسمع شتيمة أو اتهامًا لكاتبي المنشور أو موزّعيه. البعض تحفّظ في إعلان آرائه والبعض لم يُعِر القضية كبير اهتمام. كان الشعور السائد هو قلّة الحيلة، ولسان حال الكثيرين: «إللي بوخذ إمي هو عمّي». وتطوّع احدهم بإيصال المنشور إلى قائد فوج جيش الإنقاذ في مركز بوليس مجد الكروم وكان يومها ضيف الله الروسان من الأردن. قال: «شوف شو عملوا الشيوعيين!». قال له: إقرا لنسمع. وكان تعليق ضيف الله: «إيش فيها؟! والله العظيم حكي صحيح».

عرفنا هذا فيما بعد. وهذا يفسر عدم تعرضنا للملاحقة حالاً بعد توزيع المنشور. لكن سمعنا ان عامر بك قائد الفيلق اوعد بشنق شيوعي في الرامة وآخر في مجد الكروم «ليرتي الناس بهم» على حد قوله.

وما لبثت ان استدعيت إلى اجتماع الخلية الحزبية. لم نكن عادة نشعل ضوءًا. وسمعت صوت رمزي خوري في الظلام يقول إن وشاية بمن وزّعوا المنشور وصلت إلى قيادة الفوج وإن أسمائنا الأربعة في الوشاية. وهذا يعني أن المطاردة وشيكة وانه علينا ان نتخذ موقفًا. توصلنا إلى قرار يقضي بالاّ يستسلم الرفاق الثلاثة الأوائل. ولما كانوا غير مرتبطين بالقرية في الماضي فلم يكن غيابهم يثير آية شبهة. ولكن موقفي كان يختلف. كنت بحكم عملي ملزمًا الذهاب إلى المركز الذي كان، أيضًا، مقر قيادة الفوج. وكان تملّصي يثبت التهمة على الجميع. لذلك تقرر ان استمر في عملي كالمعتاد والاّ اقاوم الاعتقال، كما سُمح لي بان انكر كل علاقة لي بالشيوعيين وتوزيع النشرة السرّية. ووطّنت نفسي للحبس في اليوم التالي، ولم آكن جرّبته بعد. ولكن املي «خاب»، إن صح التعبير. مضى يومان والثالث ولم يأتِ أحد لاعتقالي. وكان بولس بولس هو الذي اخبرنا بامر الوشاية، إذ استطاع بحكم صداقة شخصية مع احد ضباط الجيش هو توفيق (أو رفيق) عويس ان يطلع على الأمر. يبدو أن الضابط وضع الورقة على الطاولة بشكل لافتٍ للنظر، وتظاهر بانه ذاهب لقضاء حاجة، حاسبًا ان الفضول سيدفع بولس إلى الاطلاع على ما كتب في الورقة

في أثناء غيابه. وهكذا كان. عرفنا فيما بعد أن ضيف الله الروسان هو الذي لم يأمر باعتقالنا.

وما لبث ضيف الله أن نقل وحلّ مكانه ضابط آخر يدعى كمالْ بك، استهلّ عمله بإرسال قوة لتلقي علينا القبض. اختفى الرفاق الآخرون في الوقت المناسب بفضل إنذار من بولس بولس. واعتقلت.

وفي المركز استقبلني الضابط عويس الذي عاملني بلطف. لم يدخلني النظارة، وجعلني أتناول طعام العشاء معه. وفي أثناء الحديث اعترف بأنه كان شيوعيًا. أعطاني بطّانية ونمت على السطح. وفي الصباح أفطرنا معًا، وحملني زادًا من خبز ولحم مشوي. قال إن عليه أن يرسلني إلى القيادة في مزرعة المندوب في «فراده» حيث سيجري معي التحقيق. ولم أكن بحاجة إلى من يعلمني كيف أتصرف في التحقيق. ولم يطلقوا سراحي قبل إصدار حكم بالإقامة الجبرية وإثبات الوجود في مركز بوليس مجد الكروم. واعتبروني محظوظًا لأنني «نفذت» من حبل المشنقة حسب قولهم. والغريب أن حاكم الجليل العسكري الإسرائيلي أصدر ضدي حكمًا مماثلاً بالإقامة الجبرية وإثبات الوجود في المركز نفسه بعد خمس سنوات ونصف السنة، مئة أشهر ثلاث مرات في اليوم.

لم تمر إلاّ أيام قليلة ونادى الناطور ذات مساء ناقلاً إلى القرويين أوامر قيادة «جيش الإنقاذ» بمنع التجوّل والتعتيم، لأن هجومًا عربيًا سيشنّ تلك الليلة. واستغرب الذين يفهمون أبسط المبادئ العسكرية أن يعلن وقت الهجوم من على أعلى سطوح القرى. وأصيب الذين كان نصيب أبنائهم في الحراسة تلك الليلة بالذعر. وقبل أن يأوي الناس إلى فراشهم انجلى الأمر. وانتقلت أخبار كالنار في الهشيم تقول إن «جيش الإنقاذ» ينسحب في اتجاه لبنان بدلاً من أن يهجم. وراح الناس يدورون حول أنفسهم وقد أسقط في أيديهم. وجاء من يحاول إقناع والدي بمغادرة البلاد فقد كانت لديه سيارة. ولكنني أقنعته بالبقاء. وانطلقت مع سائر الرفاق نحاول إقناع الناس بعدم الرحيل. ونجحنا إلى حد بعيد. ولما لم يكن همنا مقصورًا على البعنة تقرر أن نطبع نشرة ونوزعها على وجه السرعة. كانت لدينا آلة «ستانسل». وكان لي شرف كتابة المنشور بخط يدي.

وفي اليوم التالي دخلت قوة إسرائيلية القريتين، وأمرت الناس بالتجمع تحت الزيتون بين البلدين. وهناك جعلوا الرجال يقعدون في ناحية والشيوخ في أخرى، وإلى جانب أقعدوا بقية الناس من نساء وأطفال.

وبعد أن تسلّموا الأسلحة الموجودة في القريتين وهي عبارة عن بضع بنادق وبضعة مسدسات، انتقوا أربعة شبان قالوا إنهم يريدونهم لجلب الماء. ولكنهم أخذوهم جانبًا

واطلقوا عليهم النار بدم بارد. ثم امروا الرجال بالانتظام في طابور وأمروهم بالسير كأسرى حرب، متعمدين ان يمروا إلى جانب القتلى الاربعة. ولا ادري إن كانت صدفة او امرًا متعمدًا ان يكون القتلى واحدًا من عائلة الدباح وآخر من الاسدية من دير الأسد في حين كان الثالث مسلمًا والرابع مسيحيًا من البعنة. بعد ذلك التفت الضابط إلى بقية الناس وأمرهم بعربية ركيكة ان يرحلوا إلى سورية عند الكوكجي (يقصد القاوقجي قائد «جيش الإنقاذ»). وعلا صراخ النساء والأطفال. وأطلق جندي صليّات عدة من مدفع رشاش في الهواء. وتقدم رجال الدين يتوسلون إلى الضابط ليعفو عن الناس ويجنبهم التشرّد، فرفض بحزم. ولكنه تساهل فمنح الناس نصف ساعة ليعودوا إلى بيوتهم ويأخذوا ما يستطيعون حمله. وهدد بأن جنوده سيدخلون إلى القريتين بعد ذلك ويقتلون كل من يعثرون عليه متخلفًا.

نصف ساعة ونغدو بلا وطن! أو يمسي البقاء في الوطن مقرونًا بخطر الموت. وفركت عيني لأتأكد من أنني لست في حلم أو كابوس. ولعل الكثيرين فعلوا الشيء نفسه. خُيّل إليّ أن الزمن توقف، وأن المقاييس انقلبت. وبدا كل شيء: الشوارع الخالية والبيوت الخاوية وأشجار الزيتون القديمة غريبة، وفي الوقت نفسه حبيبة إلى النفس إلى درجة الجنون والبكاء. وكأنّ جثمان أعزّ الناس مسجّى على فراش الموت.

ولم يكن الامر حلمًا، بل حقيقة صلدة ومرّة. ومرّت الدقائق بسرعة. والجنود لم ينتظروا مرور نصف الساعة، فقد سبق وانتظروا يومًا قبل دخول القرى الجليلية، تاركين الطرق والحدود مفتوحة للنازحين تلاحقهم أشباح الفظائع. ولكن الوطن قتّال وحتى اللاجئون توقفوا عن النزوح إلى المجهول. فكان لا بد من إثارة الرعب من جديد، وإعطاء دفشة قوية لعجلة الرحيل. ولمعت في ذهني كلمات المنشور الذي طبعناه في الأمس داعين إلى البقاء في الوطن، واعتبار رحيل «جيش الإنقاذ» إعلانًا لانتهاء الحرب وإيذانًا بقيام دولة فلسطينية تتعايش سلميًا مع إسرائيل. . . دولة عربية؟! وتلفت حولي بأسًى، وصدى خطواتي يرن في الشوارع المقفرة. لقد استيق معظم الرجال إلى المعتقلات. فمن الذي سيقيم الدولة والباقون يرحلون من دون توقف؟ ومن الذي سيحول ضم الجليل إلى الدولة الإسرائيلية القائمة فعلاً لا زعمًا؟

لم تمنعني هذه الافكار المحزنة من دعوة الناس الذين كنت التقيهم إلى البقاء. كنت عضو الخلية الوحيدة الذي نجا صدفة من الاعتقال. لم يصغ إليّ أحد. أو هكذا تراءى لي. إلتقيت أغنى رجل في القرية يقف عند مدخل داره في الطريق العام ويجيل نظرات حزينة في أرجاء الدار الكبيرة، ودموعه تسيل على وجنتيه يقول بأسًى: «بخاطرك يا دار». وبدا

لي عندها صورة مجسّمة للشقاء الإنساني بزيّه العربي غير الانيق وحذائيه المحلوليّ السُّيُور وقدماه من دون جوارب. وبدا أنه لا يزال في قلبي الطافح بالمرارة والالم متّسع للمزيد.

وعند منعطف الشارع توقفت أمام بيت الناطور إلياس فرهود، حيث كان صراخ زوجته الثاقب ونشيجها الفاجع يمزقان نياط القلوب. فقد كان ابنهما حنّا احد الاربعة الذين قتلهم الجنود الإسرائيليون بدم بارد قبل قليل. كنت رأيت حنّا (ابو) سمير في الطريق إلى مكان التجمع. وهو شاب في مقتبل العمر، ربع القامة، قوي البنية، دمث الخلق، كريم رغم فقره. كان يرتدي أحسن ثيابه، ولعلها بزة زفافه. فهو دائمًا متأنق في ملبسه. وشعرت بعجز مطلق عن مواساتهما، وبحزن لا يوصف لعجوزين عديمي الحيلة، يبكيان ابنهما الذي لا يستطيعان حتى رؤيته أو مواراته في التراب. ولم يكن من يبكي معهما إلاّ كنّتهما الغريبة وطفلاها اللذان لا يدركان بعد معنى الموت. وتابعت طريقي وقد تحوّل كل ما فيّ إلى غضب يائس لم أكن اعرف إلى مَن أوجهه (وماذا لو عرفت؟). لم تكن تلك كارثة طبيعية لا يملك الإنسان إزاءها إلاّ الصبر والتسليم للقدر. بل بدا لي ان الامر افظع مما حلّ باليهود إبّان الكارثة. فان تُباد اسَرٌ بكاملها ربما يكون اهون من قتل البعض وترك من تبقّى يتحسّرون ويتفجّعون. كنت أدرك ان وراء ذلك كله، في مكان ما، عقولاً شريرة تخطط، وأياديَ آثمة تنفّذ، وشعبًا مسكينًا يُضحى به. كنا وما زلنا نحن ذلك الشعب الضحية.

وهنا، وأنا أكتب مستعيداً تلك الذكريات التي لا تزال تتكرر حتى اليوم، سقطت نقطة على الورقة. لو لم أكن وحيدًا في البيت لقلت إنها نقطة عرق لسبب قيظ تموز. ولأنني كنت وحيداً لم أخجل من تلك الدمعة ولم أمسحها قبل أن تسقط.



عوني سبيت

الخروج من إقرث

صباح الحادي والثلاثين من كانون الأول ١٩٤٨ أمرونا بالتجمع على بيادر قرية إقرث. فقد احتلّها الجيش الإسرائيلي الذي لم يكتفِ بزجنا معًا على البيادر، بل اختار (٢٤) شابًا، كنت أحدهم، وهو ينوي قتلهم.. عندها تدخّل الأب إندراوس قرداحي، خوري القرية، وأفلح بتوسلاته بإنقاذنا. لكن هذا لم يمنع تهجيرنا.

فبتاريخ ٥/١١/١٩٤٨ اجتمع كاهن ووجهاء ومختار قريتنا إلى الضابط العسكري الإسرائيلي، بأمر منه، و«طلب» من الاهالي الانتقال إلى قرية الرامة المجاورة لمدة (١٥) يومًا «إلى أن تهدأ الأحوال» في المنطقة. وقد صدّق الأهالي وعد هذا الضابط، يعقوب كارا. وهكذا، فبين السادس والثامن من ذلك الشهر تمّ نقل أهالي القرية إلى الرامة بالسيارات العسكرية الإسرائيلية، على أن نبقى، (٧٠) شابًا وأنا بينهم، لحراسة القرية وممتلكاتها.

مرّت الايام وحلّ اليوم الخامس عشر، وصرنا نطالب بأن ينفذ الضابط كارا ما تعهّد به، لكنه، بدلاً من إعطاء إجابة صريحة، تملّص وأرسل ممثلي الاهالي إلى وزير «الأمن». وهذا الأخير أرسل وجهاء قريتنا ثانية إلى الضابط إياه!

نحن مكثنا في القرية، واستمر ذلك مدة تقارب نصف السنة من دون أن يعود أهالينا من الرامة إلى قريتنا إقرث. وهنا حضرت قوة عسكرية إلينا، وأمرت بتجمّع الاهالي في ساحة الكنيسة، وقال لنا ضباط الجيش إن هناك أوامر من «القيادة العليا»، كما أسموها، تقضي بنقلنا نحن، أيضًا، إلى الرامة. حاولنا الرفض ولكن هددونا بخيارين، لا ثالث لهما: إما الموت أو الصعود إلى السيارات العسكرية. وبحكم التجربة المريرة لشعبنا مع مصدري هذا التحذير، في العديد من القرى التي وصلتنا الأخبار عما وقع فيها، فقد خاف الأهالي وامتثلوا للأمر ووجدنا أنفسنا في الرامة. ولم تمر الأيام، حتى أعلنوا القرية منطقة عسكرية مغلقة يُمنع الدخول إليها. واصل أهالي قريتي المطالبة بالعودة ولكن من دون جدوى.

<< دير ياسين - كانون الأول ١٩٩٦

المراجعات والتوجهات تواصلت . توجهنا إلى الناصرة، إلى المحامي محمد نمر الهواري، حيث سلمناه قضيتنا وكل ما يرافقها من مستندات ووثائق مثل رسالة التسليم وأوراق الطابو وخريطة البلدية التي توضح مساحتها: ٢٤٫٥٩١ دونمًا . وقد تقدم المحامي بالتماس إلى المحكمة العليا بتاريخ ٢٨ / ٥ / ٥١ ضد وزير « الأمن » والحاكم العسكري في لواء الشمال، مطالبًا إياهما بتفسير عدم إعادة أهالي إقرث . وبعد جلسات عدة قررت المحكمة إعادتنا فورًا . كان ذلك بتاريخ ٣١ / ٧ / ٥١ .

في الرامة كنّا نرقص فرحًا . لقد تقررت عودتنا أخيرًا، سنقفل البيوت التي آوتنا في الرامة والآن إلى إقرث . ولكن في اليوم نفسه جاء ضابط مركز مجد الكروم يحمل أمرًا إداريًا موقعًا من وزير « الأمن » بن غوريون يحذّرنا من العودة إلى إقرث لأنه أعلنها منطقة عسكرية مغلقة يُمنع الدخول إليها، والداخل إليها مفقود . .

حاولنا الاعتراض، الاحتجاج، والصراخ ولكن من دون جدوى . ليظلّ قرار المحكمة الإسرائيلية العليا حبرًا على ورق . وحتى تكون الأمور واضحة، تلقينا معايدة ليلة عيد الميلاد (٢٤ / ١٢ / ٥١) . . فقد هدموا القرية على بكرة أبيها . بن غوريون ادعى أن الهدم جاء نتيجة خطأ في تدريبات عسكرية، لكننا علمنا أن قائد المنطقة آنذاك، يتسحاق رابين، تلقى أمرًا من بن غوريون بمسح هذه البلدة .

عام (١٩٥٣) شارف خالي، المرحوم ذياب سبيت، على الموت . وقد عزّ عليه أن يقضي بعيدًا عن مسقط رأسه، فكانت وصيته أن يدفن في أرض قريته إقرث . لقد توفي في شهر كانون الثاني، في يوم انهمر فيه المطر بغزارة . نحن نفذنا الوصية وتوجهنا إلى إقرث حيث وارينا جثمانه تحت المطر الشديد . . لم نكد نغادر المقبرة وإذا بقوة عسكرية مدججة بالسلاح، يعتمر عناصرها الخوذات الفولاذية، تعترض طريقنا . راحوا يحققون معنا كما لو اقترفنا جناية كبرى . شرحنا لهم الأمر، لكنهم أجبرونا على نبش تراب القبر الطري، وإخراج الجثمان . . وتحت التهديد أعدناه إلى الرامة، بعد تحقيقات وأخذ بصمات وإفادات وكأننا قتلة . أما التهمة فقد كانت « الإخلال بالأمن » . ومن جهتهم اعتبروا أنهم كانوا متسامحين معنا حين أخلوا سبيلنا . .

منذ تلك الفترة لم نتوقف عن المطالبة بالعودة، وبتنفيذ قرار المحكمة العليا الإسرائيلية . استمرت المكاتبات والمظاهرات والاعتصامات، وتتواصل حتى يومنا هذا . ولكن الطامة كانت بالسيطرة على أراضي القرية . وقد لجأت الحكومة الإسرائيلية إلى شتّى وسائل الخداع والتضليل وشراء ضمائر بعض النفوس الضعيفة . وأشاعت أنه تمّ بيع نصف أراضي القرية، مع أنه لم يُبَع منها غير (٥٨٦) دونمًا من مجمل (٢٤٫٥٩١) دونمًا . . ولكن الضربة كانت

حين تطوع لهذه المهمة، غير النبيلة، اربعة أو خمسة من ملاكي القرية وكذلك المطران حكيم. بعدها دعونا إلى اجتماع إلى أحد مستشاري رئيس الحكومة ويدعى ديفون، ومدير « دائرة أراضي إسرائيل »، وحاكم اللواء العسكري. وكان اقتراحهم يقضي بأن نسكن في قرى شعب وجديدة والمكر. فقلنا لهم إن شعب لأصحابها مثلما أن قريتنا لأصحابها. ونحن أولى بالعودة إليها. أمام هذا الموقف سرّعت الحكومة من وسائل التضليل لإثارة البلبلة، وكانت الجريمة التي لا تُغتفر، باع المطران حكيم (٨٣٢) دونمًا بما في ذلك الأنطش والمدرسة وساحة الكنيسة، مع أنها من أملاك الوقف..

ورغم ذرائع الأمن وما شابه، ظهر جليًا ما توقعناه. فقد سيطرت الحكومة على أراضي قريتنا وفتحتها لمستوطنين استقدمتهم من شتى الأماكن. وفي الاعتصامات التي كنّا ننفذها في القرية، وأحدها استمر نحو عشرة أشهر، كانت تقع صدامات مع سكان المستوطنات المقامة على أراضينا. فقد دأب هؤلاء على استفزاز الأهالي، معززين بقرارات رسمية، منها تأجير أرضنا واستعمالها كما لو أنها من دون أصحاب، فقد أجّرت « دائرة أراضي إسرائيل » أرضًا لنا لمستوطنين في « شوميرا » المقامة على قرية طربيخا المهجّرة.

لقد كان لا بد لنا من الحفاظ على بعض معالم وجودنا ووجود قريتنا. وبمساعدة المطران يوسف ريّا، الذي كان قاد مظاهراتنا أمام مقر حكومات إسرائيل، حصّلنا تصريحًا يسمح لنا بترميم الكنيسة ودفن موتانا في مقبرة القرية. وهذا بعد أن كان المستوطنون الذين استعملوا أرضنا وعاشوا عليها، قد استعملوا الكنيسة كزريبة للمواشي. ومنذ ترميم الكنيسة والأهالي يدأبون على إقامة المراسيم والطقوس الدينية فيها.

ولا بد للقدر من أن يتدخّل بسخريته المرّة. فالأموات، فقط، هم من يملكون حق العودة إلى إقرث، إلى أرض الآباء والأجداد، بينما يمنع حكام إسرائيل الأهالي الأحياء من ممارسة حقهم، الذي أقرته، أيضًا، محكمة إسرائيلية عليا.

رأى الأهالي أن القضية تحتاج إلى دعم دولي، فتوجهنا عام (١٩٦٣) إلى الڤاتيكان، في عهد قداسة البابا يوحنا بولس السادس، واستمرت الاتصالات وأسفرت عن تكليف المطران حنا كلداني التدخل. لكن المفاوضات في عهد رئيس الحكومة الإسرائيلية، ليفي إشكول، إنتهت هي الأخرى إلى لا شيء. وفي عهد مناحيم بيجن، أقيمت لجنة بعد ضغوط ونضالات الأهالي بدعم من الجماهير العربية والقوى اليهودية التقدمية والحزب الشيوعي الذي لا يمكن لأحد إنكار دوره، وكانت اللجنة برئاسة.. أريئيل شارون. وكان قرارها هو عدم السماح للأهالي بالعودة. وفي عام (١٩٩٣) أقيمت لجنة أخرى ترأسها وزير القضاء، دافيد ليبائي، وخرجت بتوصيات هزيلة لا تعيد إلى الأهالي سوى النزر اليسير من حقوقهم

الشرعية . فما أوصت به كان تأجير الاهالي (٦٠٠) دونم من أرضهم التي تصل مساحتها إلى قرابة الـ (٢٥) الف دونم . وبالطبع فقد جرى، أيضاً، وضع قيود مستحيلة، منها أنه يحق لكل رب عائلة العودة مع إثنين من أبنائه فقط، دون الآخرين . . أرادوا تشتيت عائلاتنا بعد تشتيتنا جميعًا . ولم يكن أمامنا إلاّ رفض هذه الاقتراحات المجحفة . فدعونا إلى اجتماع إلى ممثلي الوزراء الاعضاء في تلك اللجنة، وقد أعدنا تأكيد مطالبنا بوضوح . لكنهم لم يعطوا أي حلّ . وأذكر أن أحد الوزراء سألني : هل الاطفال الذين ولدوا في الرامة وغيرها يعرفون إقرث ويريدون العودة إليها؟! فكان جوابي بأن سؤاله يكشف ما يخططون له، وهو انتظار موت الكبار ونسيان القضية . ولكن إصغ يا معالي الوزير، أنا لا أزال أسكن في الرامة في بيت مستاجر، وأمام البيت ساحة يلعب فيها أطفال من الرامة ومن إقرث من الطوائف جميعها، فاذهب إليهم واسألهم وستأخذ جوابًا بنفسك . . واعلم يا معالي الوزير أنه إذا كانت هناك امرأة حامل من إقرث أو من برعم ووضعوا اليد على بطنها، فإن ابنها يقول لك : أنا من إقرث . . أنا من برعم .

ختامًا أقول إن أكبر سعادة للعالم المتحضّر هو وصول الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة إلى القمر قبل حكام إسرائيل؛ لأنه لو كان هؤلاء قد سبقوا الآخرين لاستوطنوا عليه . . مع ذلك لا أزال متفائلاً؛ لأننا أصحاب حق، « وما ضاع حق وراءه مطالب » . فأنا ما زلت محتفظًا بمفتاح بيتي .

شاعر شعبي فلسطيني من أبناء إقرث، مقيم، حاليًا، في الرّامة

١٩٥١ – مخيم عين الحلوة، قرب صيدا، لبنان – (« أونروا »)



محمد نقاع

سنة الهجيج

كنت يومها في السابعة من عمري، وهو جيل الدخول إلى المدرسة في تلك الأيام. ولست أدري في أي فصل من فصول السنة حدث معظم الأحداث. أحيانًا كان الطقس ماطرًا وأخرى حارًا. الواقع أن تلك الأيام والليالي طالت وامتدّت على مدار السنة. وأول كلمة علقت في ذهني يومها كانت كلمة «حركات» التي تعني الحرب والمعارك أو على الأقل بدايتها. النساء يلفظن هذه الكلمة بخوف وحزن وعبوس. بعض الناس في بلدي رحّل فراش الحرير وقدور النحاس إلى لبنان، إلى الاقارب والمعارف في حاصبيا التي علقت في أذهاننا نحن الاولاد. من هناك كانوا يجلبون اللبان – العلك – من الحمّر والمستكا، نبادله بعظم الحيوانات من الماعز والبقر والحمير والخيل والبغال.

جاءت إلى بلدنا فرقة من «جيش الإنقاذ»، وتوزّعت على البيوت. وكان من نصيب بيتنا تسعة من العسكر، أطعمناهم دبس العنب ومعقد السفرجل والمجدّرة والمفلفلة والأقراص الناشفة والمنسوفة والكبة من الدجاج البلدي. كانوا يتدربون على بيادر الربيعة القريبة من بيتنا الذي كان على طرف القرية الغربي. وفي الصباح كنت اذهب لأتفرج على التدريب وسمعت القائد ينادي مرة على أسماء الجنود الذين تأخروا بعض الوقت ومنهم حمّود الزير ومتعب نقّاع من قرية امتان السورية، تبيّن انه احد اقاربنا. ركض حمّود الزير ليلحق الصف فقال له القائد: «على مهلك على مهلك حمود»!! ورحنا نقلّد مشية العسكر، ونضع على أكتافنا عيدان الحطب بدل البواريد.

كان في البلد الكثير من البواريد – فرنساوية قصيرة وفرنساوية طويلة، وبارود طلياني وألماني وإنكليزي نعرف أنواعها من الفشك الفارغ. ثم جاءت شخصية عسكرية اسمها الشيشكاي، يلبس طاقية عسكرية قالوا لنا اسمها «فيصلية». فهرعنا نحن الأولاد نتفرّج على القائد الكبير، فوجدناه يشبه إلى حد كبير أحد شبان بلدنا واسمه فايز، سُهمة الوجه والجسم نفسها.

ثم رحل الجيش بعد أن ترك بعض العلب وأمشاط الفشك الفارغة. توادعوا مع البلد وشكروهم على الضيافة ووعدوهم خيرًا. بعدها بأيام جاءت عائلة من صفد وسكنت في دار سيدي حسن العبد الله، عائلة صلاح الحاج وزوجته فاطمة وابنه محمد وابنتيه فريزة وفريال. كنا نلعب نحن ومحمد وفريال على البلاطة الكبيرة عند بيتنا وفيها جحروفة، أي مغارة صغيرة، نتخبأ فيها. صلاح الحاج رجل طويل القامة أشيهي له شارب أشقر بعض الشيء، وزوجته فاطمة امرأة بيضاء، سمينة بعض الشيء، في يديها أساور ذهب، وفريزة صبية رائعة الجمال محتشمة في أذنيها أقراط ذهب، وكذلك في أذني فريال ابنة جيلنا. أما وليد فقالوا إنه نسي شهادة الهندسة وعاد لجلبها من البيت فقصفته الطيارة.

عندنا سطح باطون كان أبي وصلاح الحاج يتمشيّان عليه ويتحدّثان عن صفد وطبريا ولوبية وصفورية والشجرة.

أول مرة دخلت فاطمة الحاج إلى بيتنا كان وقت العصر، وكانت أمي قد وضعت على طبق القش لجنًا نحاسيًا من المجدرة والزيتون. وأطلت خالتي فاطمة من الباب فهمس أبي: «ندى زيحي المجدرة واعملي أكل غير هذا، هذول ناس كبار، عيب»!!

بكت المرأة الصفدية بحرقة وقالت: «المجدرة كثيرة علينا»، وأكلت معنا وهي تذرف الدموع. ثم جاء فريال ومحمد، وأهلي يحاولون مواساة هذه العائلة الكُبار.

في تلك الأيام سمعت دبة الصوت مرتين: المرة الأولى عن طريق الناطور: «يا أهل البلد، وين راحت النشاما – جيش شكيب وهاب عمبحارب في هوشة والكساير». وبدأ إطلاق النار والتحوات، والركض إلى رأس المطل ومن هناك إلى الرامة وشارع عكا – صفد. ومن لم تكن لديه بارودة تسلح بأدوات مما هب ودب، شاعوب البيدر والبلطة والسيف ومقلاع الصوف المجدول والخناجر والشبريات. وأذكر الشيخ أبا اسعيد يحمل سيفًا، والشيخ سلمان يحمل بلطة، والنساء يبكين ويزغردن ويسبين «الهاچاناه»، يعني جيش اليهود. وقتل يومها العديد من الناس أذكر اسمي حمد الحمود وعلي الحناوي، وأن بنتًا يهودية قتلت وصاوبت تسعة لأنها مترسة ومعها «بْرِن»، حتى جاء شاب وهجم عليها من وراء الاستحكام وشردقها في الخنجر.

– تسلم إيده، والبطن اللي حمله.

ثم انسحب جيش شكيب وهاب.

والمرة الثانية التي سمعت فيها دبة الصوت كانت من محمد السعيد، عندما هاجم اليهود أهل بلدنا في الخيط في منطقة الحولة فجاء محمد السعيد راكضًا من الحولة إلى البلد: «وين راحت الشباب، المروة يا أهل المروة قتل سليمان الـ . .».

يومها استشهد صالح حديفة، وجرح سليمان الحسن، وقتل عدد من الجمال وشبّت النار في الزرع، واليهود متترسون على تلة «قدح الغول». ومن هناك يصوبون السلاح على موارس الحرية ومرج الغزلان والبيادر والمغر وأبو هيلا والجنداج والخندقيات..

ثم سقطت صفد التي هي بالنسبة إلى بلدنا شريان حياة، يأخذون إليها الفحم والقمح والعنب ويجلبون كل ما يحتاجون إليه من أدوات وملابس. وصفد هي ملتقى بلاد الجيرة – بلدنا وكفرعنان وفراضة وميرون وقديتا ودلاتا وسعسع والصفصاف والراس الأحمر والعموقة وطيطبا وفرعم والجش والسموعة والجاعونة والزبيد وكراد البقارة والاكراد. ونسمع يومها أسماء الحاج عبد الرحيم ودار الخضرا ودار قدورة والعديد من البكاوات. ونسمع أهلنا يتحدثون عن الطريق إلى الحيط من البلد إلى القطعة والزابود وسكرة ميرون وخلة بير الشيخ وعين الطبول، وكذلك عن القباعة والمغر وعيون العرب وجب الربيض وشجر السدر والتينة الطيالية وحصاد القمح الهيتي وكف الرحمن وقطف الذرة وأكل القطاريش وبيض الكاغ والضيافة في ميرون عند دار كَعْوَش.

ومرة كنت مروّحًا مع أهلي من الشاغور، والشاغور كنا نطلقه على زيتون بلدنا في قرية عين الاسد، وعندنا ثلاث شقف زيتون وكلها قطع صغيرة – واحدة اسمها درب المغار عند عين أم قطيش، وواحدة في قطعة مكارم، وواحدة في بركة الصاعور. وفي الطريق إلى البلد، وهو طريق وعري اسمه طريق العقبة، شاهدت على طول الطريق القمح المكبوب، وبعض الملابس والأزرار والخيطان والمسلات وأكياس الخيش والشناكل..

وانفرزت في أذهاننا كلمة «الهجيج» واللاجئين. إمتلأ بلدنا باللاجئين من المغار وميعار والدامون وكفرعنان والسموعة وميرون وفراضة وصفد وعين الزيتون، أذكر منهم دار نايف (أبو) سودا ودار خليفة من المغار، والعبد صالح وأمين درويش من السموعة، ودار فرهود من صفد – (أبو) مصطفى إبراهيم ومصطفى ووليد وثلاث صبايا محجبات واحدة اسمها عليا. وكذلك، إبراهيم من الدامون، وحسن بقاعي وعبد الكريم وعبد الرحيم من صفد. إبراهيم من الدامون ولد أشيهي نظيف الوجه يلبس فستانًا أصفر مثل نور الصبر، وحسن يلبس قنبازًا عتيقًا أسود فيه خطوط بيضاء مدعوكة. عبد الرحيم يلثغ بحرف الراء، عرفت ذلك عندما كنا نلقط ضفادع صغيرة من بركة النصيبة فيقول: «يا حلام» – يعني «يا حرام»!! شفقة منه على الضفادع المسكينة، وعندما صرنا نحاقره كيف يلثغ هاش علينا وتبيّن أنه يضرب كماميد ويده فرطة قصالحناه.

ليست هي الصدف أبدًا أن معظم اللاجئين آواه الناس في الحارة الشرقية وحارة العزامية وحارة الصناقرة ونص البلد عند المصفة ومغارة الغربية، وأنا من حيث مكان سكناي

محسوب على أولاد الحارة الغربية. وكانت الانقسامات والطوشات بين الحارتين هي العادة، وتغيير العوايد صعب، ولذلك كان الأولاد اللاجئون يفزعون ضدنا لأنهم تكاثروا علينا فانكسرنا نحن انكساراً مشؤومًا امتد طيلة السنة.

يومها جاء إبراهيم الداموني وقال: «أعطيني رغيف خبز حيًا». أعطيته نصف خبزة الصاج، خبزاً مليدحًا قدر عشرين رغيفًا، وأمي كانت على وشك أن تصبّح عليّ ثم بكت ونزلت دموعها وقالت: «الله يساعدهم تشردوا عن بيوتهم، والغربة مذلّة»، وصارت كل يوم تدهن لي ولإبراهيم وحسن عروسًا من الخبز مدهنة بالزيت. وظلّت أفواج اللاجئين تحط في القرية وهم في طريقهم إلى الشمال، إلى لبنان، عن طريق حرفيش ورميش. كثيرون منهم تركوا في بيوت القرية أواني النحاس والفراش ومعاميل القهوة مشروب الأوادم. «إذا رجعنا ناخدها وإن ما رجعنا عندكم ولا عند غيركم». ولم يرجعوا.

عند أمين درويش والعبد صالح بساتين في قرية السموعة، كانا يتسلّلان إلى هناك مع أناس من القرية فيجلبون أحمال التفاح والبرقوق والدرّاق والتوت.

باب دارنا شجرة توت صغيرة أحضرها أبي من قرية حطين وزرعها، فقال أمين درويش الذي كان يسكن قرب دارنا: هذه شجرة أصيلة، فأخبره أبي بأنها من حطين، بكى الرجل وقال: «شجرتنا التوت البيضا من حطين». ولم أعرف لماذا قال «التوت الأبيض» حتى تبيّن أن هناك نوعًا من التوت الأحمر – الأسود، لكن التوت الأبيض أكثر حلاوة ولا يلطخ الأيدي والأواعي. أما أنا فبقيت أحنّ إلى التوت الأحمر.

حطّت عشرات العائلات في الحاكورة الواسعة عند ساحة المدرسة، والناس من بلدنا يجلبون إلى هنالك دسوت المغربية والمجدرة والكرش.

كانت الطائرة تحوم في الجهة الغربية، وأحيانًا نسمع دبّات الطيارة، حيث توجد قرى ترشيحا والدير القاسي وسحماتا والبصّة وطربيخا وبلاد نسمع بها أول مرة مثل الكابري. أما جدين وعرب سيلان وترشيحا والنهر والمنصورة فكنت قد سمعت بها قبل ذلك.

وتحدث الناس يومها عن القهوة المصبوبة في الفناجين والدجاج الميت في الأقنان والقطط المستوحشة والكلاب المستيرّة والبقر الصعران حيث لم يجد أهل الدار الوقت الكافي لفكه فظلّ مربوطًا أو مزروبًا حتى نفق وقد رحل أصحابه.

سقطت يافا وحيفا وعكا، وصارت المدن والقرى تسقط واحدة بعد الأخرى في يد «الهاچاناه» اليهود. وتحدث الناس عن خيانة الإنكليز وملوك العرب والقوّاد.

– «إطلعوا يومًا واحدًا حتى تهدم حارة اليهود وبعدها إرجعوا».

هكذا تحدث أهالي صفد.

– « الإنكليز مهّدوا لليهود حتى يحتلوا البلاد » .

– « في عزّ المعركة خلصت الذخيرة » .

– « لوبة كسرت اليهود ثلاث مرات » .

وفي يوم من الأيام عندما كان الماعز والبقر والحمير والخيل داشرة في الكروم والحقل، رأيت مجموعة من الشباب ينهرون هذا الحلال من موقع « النقرة » ويقولون : « مصفحات اليهود طالعة في السهلة » . والسهلة هو الموقع الوسط بين بلدنا والبقيعة والرامة .

رفع الناس في البداية البيرق الأحمر وسحبوا السلاح . ثم تشاور بعض الوجهاء وقال : « البلاد كلّها سقطت واليهود عندهم طيّارات ومصفّحات ومتراليوز وبرنات وستنّات والتسليم أحسن » . أما الشباب فاخذوا على خاطرهم . بعدها جاء البعض من خارج البلد وقال : « التسليم أحسن عاقبة وبكرة يخلق الله ما لا تعلمون »، فرفعوا العلم الأبيض وجاء صفّان من عسكر اليهود إلى المدور وبدأوا بإطلاق النار الكثيفة ونحن نسد آذاننا .

فقال لي فايز النايف :

– « القواس هذا على البلد !! »

وتقدم العسكر إلى البلد ومعهم زلمة يلبس بنطلونًا قصيرًا بدأ يصافح الوجهاء فقال له احدهم : « اهلاً وسهلاً » .

واحتلوا البلد . وتشاور الناس على البقاء أو على الرحيل لان البعض قال : « حكم القرود ولا حكم اليهود » .

لكن العاقلين في البلد قالوا : « إذا كان لا بد من الموت، فبيوتنا هي قبورنا » . ولم نرحل . وامتلا وعر البلد بالمتسللين، البعض يقتل والبعض يفلت .

– مكتوب في الكتب أن اليهود يحكمون سبعة أيام أو سبعة أشهر أو سبع سنين !! حتى يتجمعوا في « نخلة النص » وهناك يجري ذبحهم بقدرة الله .

– ضاعت فلسطين، باعوها .

ردد الناس هذه الكلمات .

وسمعنا أسماء أول مرة ابن غريون وموسى شرتوك .

وفي ليلة من ليالي الشتاء، في آخر يوم من آخر شهر من سنة الاحتلال، من سنة الهجيج، من أيام كانون الأجرد، كانون الأول، وفي منتصف الليل، سمعنا طرقًا متواصلاً على باب البيت . قام أبي من النوم وفتح الباب فاندبّت صبية إلى الداخل ووقعت على الأرض وهي تصرخ : « يا أمي !! » ومعها رجل .

وتبيّن ان هذا « الدليل » جاء يأخذ هذه الصبية من فلسطين إلى أهلها اللاجئين في لبنان

مقابل أجرة.

كانت تلبس سبع فساتين هي كل ما عندها وكلها مبتلّة من المطر تعصر ميّ.

– « نيّمونا الليلة للصبح » !! قال الرجل.

والفتاة تصرخ بلا انقطاع: « يا امي ».

اشعل اهلي النار. واعطت امي الفتاة ملابس ناشفة. وعمل اهلي إبريقًا من الدبس وبعض الاكل من حواضر البيت، والبيت يعسقد فيه الدخان، وعندنا غرفة واحدة والفتاة لم يغمض لها جفن ولا لنا، بل ظلّت تولول: « يا امي ». والرجل الغريب يهددها إذا لم تمش معه في الصباح فسيتركها في الوعر لتاكلها الضباع، وهي تريه رجليها المهشمتين المجرّحتين. واهلي يقولون للرجل إن الصبية لا تقدر على ان تمشي مع هذه الجروح، « باتوا عندنا كَمْش يوم وبعدها يفرجها الله »، هكذا قال ابي. لكن الرجل رفض وقال: « انا عندي شغل غيرها ودمي على كفي ». وسافرا مع دُغشة النهار رغم مرض الفتاة.

في يوم من الايام نادى الناطور على تسليم السلاح، كل انواع السلاح، بارودة وجفت وفرد.. وكل الفشك. وفي البلد الكثير من البواريد لكن بلا ذخيرة. سلم معظم الناس اسلحته وتكدّست اكوامًا. لم يبقَ في البلد إلاّ السلاح المهرّب المخبأ في رجم الحجارة في الكروم.

والناس في مثل هذا الموسم في كل سنة، يبداون بحرث الارض في الحيط القريبة من الزيبد والجاعونة وفرعم وتجمة الصبح والكراد، يحضر الناس لبذار القمح، لكن تبين ان هناك رجلاً اسمه الحاكم العسكري ومكتبه في قرية الرامة، والسفر إلى الحيط بحاجة إلى تصريح، والتصاريح ممنوعة منعًا باتًا إلى تلك المنطقة وكل منطقة صفد.

– والأرض، والحراث، والبذار!!

– هذا القانون ومن لا يعجبه يرحل او الحبس.

– راحت الأرض.

وبقينا نلعن هذه الحكومة والإنكليز وكل الخون الذين باعوا البلاد.

اما نحن الاولاد، وبعض اولاد اللاجئين الذين ظلّوا في البلد، فبقينا ننصب الفخات وقضبان الدبق لصيد العصافير، وتعلمنا منهم كيف يقولون عن عصفور الشحتوت « حنيني » ونحن نضحك على هذا الأسم.

ومع هذه الحركات والوضع الجديد انقطع السكر الابيض والاحمر، وانقطعت القهوة، والكاز، والناطور ينادي كل يوم:

– يا أهل البلد إطفوا الضوّ!!

ولا نعرف ماذا كان يحدث في البلد بعد انطفاء الضوء.

اما نحن الاولاد فكنا نقدح النار بحجارة الصوان.

وفي إحدى الليالي نسيت إحدى النساء النار مشتعلة تحت طنجرة الدبس، فحامت الطائرة فوق البلد حتى جاء أحد الوجهاء الذين يعلمون البلد بأوامر الحاكم العسكري واطفأ النار.

– بدك تخربي البلد!! يلعن جنس النسوان!!

– عزا!! الدبسات مدبّسوش!! بعد نتفة!!

– يا عمي، بلا دبس بلا غيره، القيامة قايمة، البلد ملانة متسللين.

اما أول أغنية دبكة قيلت في الحكم الجديد كما نذكر فتقول:

قديش قلت لك يا ابن سورية

لا تدخل عسرائيل بلا الهوية

على البوابة في عسكرية

واللي بخالف «عجنيني» بكبونه

كل من لم تكن معه هوية، كانوا «يكبونه» على جنين.

في أول سنة الـ ٤٨، ظلّ اليهود يمرون من البلد في طريقهم إلى خربة سرطبا كما كنا نحسب يومها، بالعشرات، وأحياناً المئات في مقطار واحد، من الشبان والبنات، ونحن نغزّهم طرق جمش من عند المرج – الجانب القبلي للبلد – وحتى الصوانة والموبرة وكرم عيد في القسم الشمالي، وهم لا يابهون لنا. أما في نهاية الـ ٤٨ ونحن بقينا على عادة المطاردة نفسها وضرب الحمش عليهم، وكنت من أوائل الأولاد، مسكني احدهم عند المزبلة تحت كرم عيد، وطرقني في الأرض، فعرفنا ان الدنيا تغيّرت، وأن اليوم ليس كالبارحة، وقال الناس:

– يا عمي هذول ما كانوا سُيّاح، كانوا يقفروا البلد والمنطقة لهاي الايام وإحنا الله يهونها.

ظلّ الناس يتأسفون على بلاد الجيرة المهدومة الخربانة، وعلى الحداية – الشعراء الشعبيين – الحطيني والصفصافي، وكل واحد يعدد معارفه وأصدقاءه الذين نام عندهم وهو في الطريق من الخيط، والذين ضافوا عنده.

الحطيني كانت عينه كريمة – يعني أنه يعين واحدة.

وكان يبدأ الحدادي في صف السحجة:

«أنا الحطيني المتين،

الاعور في عيني اليمين».

والناس يرددون: «حلالي يا مالي».

ثم يبدأ يحدو في الصف وفي آخر السهرة وفي وسط الساحة شعلة نار يبرقط منها الشرر، وهو يتمختر في الصف ويا نعمك عندما يقول: «أوف». في تلك السنة لم نتعلم في المدرسة لسبب الحركات. وفي البلد كانت مجموعة من الناس أطلقت على نفسها اسم «الحزب القومي السوري» كانوا يسهرون عند سعيد وعلي.. إلى نصّ الليل وينشدون:

«نحن الأمة ونحن الجيش

وتحيا الثورة الشعبية».

في تلك السنة زارنا أحد اقاربنا من قرية «بكّة» في سورية واسمه حسن الملحم وكان معه «خطار ونيله» وعندما بدأت الحركات اسرعوا في العودة إلى بلدهم. وبقينا سنوات لا نعرف إن كانوا قد نجحوا بالعودة أم لا.

كانت أمي تلوي اطباق القش والقبع والمناسف وأختي تحاول أن تقلدها فتبدأ في «البدوة» ولا تكمل المنسفة أو الطبق ويذهب القش المصبوغ سدًى.

ويأتي عمي حسن لزيارتنا فيقول للتي «تلوي» طبق القش:

– عمتصنعي!!

كنا نستحلي هذه الكلمة منه.

وفي السنة نفسها جاء ثلاثة شبان يترزقون. يقلبون الارض بالمناكيش والصبّات للقضاء على نبات الرزين والنجيل، قلبوا لنا كفة أرض صغيرة في موقع «النصيبة» فانقطع منها النجيل والرزين.

بعد العشاء كان صقر يسالني:

– شو بدك تطعمنا اليوم يا محمد؟!!

فاشير إلى أمي لتطول صحن قضامة صفراء وكبشة زبيب وشوية قطين و(يعلمونا) محوربة وقصدان:

عالي يا جبل حوران

يا برج محفظ بركان

فوقك ما يمر الريح

ولا يتعدي فيك «الفرسان».

والفرسان تعني الفرنسيين، حفظنا منهم الكثير من الأناشيد.

تسكرت الدروب على لبنان، وخلوات البياضة – على رميش وعرمون – راح الدبق

العرموني، ولبانات الحمّر والمستكا.

تسكرت الدرب على جبل الشيخ، كُنَّ يُحضرن صرر الثلج في عز الصيف إلى أرض الخيط.

وتسكرت الدرب على الشام، في سنة الـ ٤٨ كانت آخر كسوة عروس من الشام. ومع الكسوة أحضروا لنا نحن الأولاد «صفريات» ملونة تصفر بأنغام رائعة ونحن نمرر يدنا على ثقوبها، وأحضروا لنا «طابات» تطلع من الأرض إلى السقف، وأحضروا لنا «بلابل» ملوّنة نلفّ عليها العروة من الخيطان ونرسلها بعزم إلى الأرض فتروح تَمِنّ وتخشش ونحن نتسابق أي بلبل يظلّ يدور أكثر.

عمتي تميمة تتأسف على الشام وقمر الدين والتفاح الزبداني، وأهالي بلدنا يبيعون السمن من شلاعي الماعز البلدي السارحة في الزابود، وتجار الشام يقولون: هذا السمن من الزابود فيه ريحة النقل والناس يعجبون لذكاء اهل الشام. وحياة عمي حسن يتحسّر على سوق بنت جبيل في لبنان، وعلى الأمير نوري الشعلان الذي يعرفه. ومن يومها تغني في صف السحجة:

غابت الشمس يا ابن شعلان
وأريد أدور معازيبي
والدلة تسكب على الفنجان
وبهارها جوزة الطيب
يا ولد يا سايق الناقة
حط الخرج واردف الزينة
والبنت لو تطلع عشاقة
تختار ما بين الإثنين.

وروى لنا عن آخر مشوار سافره إلى سوق عَنزة – أي قبيلة عنيزة – ذلك السوق الكبير، والأمن والأمانة الموجودة هناك، حيث هناك رجل يحافظ على السوق وأهله وهو يشهر سيفه ويقول:

«اللي يحط الحق أنا خويّه» – أي أنا أخوه.

كل هذه الاحاديث سمعناه نحن الأولاد والكبار يتحسرون على الخراب والهجيج والاصحاب والاصدقاء والشركاء على الخيل وتسكير الدروب حتى أصبحوا بين عشية وضحاها في سجن وبين أناس غرباء، لسانهم «إلْوَق» لهم عادات غير عاداتنا ولغة غير لغتنا.

– القيامة قرّبت تقوم قال الشيوخ يومها – ومن دلائل القيامة هذا العسكر المختلط، النسوان والرجال، ومن يومها ظلّ الناس ينتظرون القيامة.

وعمي حسن المعروف ببعد النظر يقول:

– قامت قيامتنا إحنا العرب بسبب الإنكليز والخيانة.

قاصّ فلسطيني، سكرتير عام الحزب الشيوعي، مقيم في بيت جن/الجليل



سليم مخولي

طفولة صيف

سنة ١٩٤٨ أو «سنة الهجيج»، كما يذكرها أهل كفرياسيف. أراني هناك، ولدًا، في السهل الفسيح بين كفرياسيف والمكر، ولدًا في بداية صيفه العاشر، معول صغير في الكف الصغيرة يفتت الكدف الأحمر، ينكش ويقتلع الأعشاب حول أشتال البطيخ بوجهها جهة الشرق لتنمو وتمتد مع الريح.. حكمة الفلاحين هذه لم تهمه ولم يفهمها في حينه. ما كان يضايقه أن الشمس قاربت الغروب وهو يستعجل أمه للعودة إلى البيت.. وهي تحثه على العمل: «بعد بكّير».. ولكنهم سيذهبون يا أمي! «لا. لن يذهبوا من دونك» – طمأنته الأم. في المدى الدائري حوله تنحني جذوع أجسام فوق الأرض مثله، كأنها شجيرات تهتز أطرافها، وهي مكانها، مع الرّيح. وهكذا بقي الولد يعمل في الأرض حتى احمرّ قرص الشمس وبدأ يغطس في البحر. بقي من الضوء ما يكفي للعودة في الطريق الترابي إلى البيت، حيث وجد نفسه وحيدًا! وتبيّن له أن «دار عمه» وأصحابه من أبناء عمه قد رحلوا.. ركبوا في الشاحنة منذ ساعات، إلى لبنان.. كانوا قد وعدوه بأن يأخذوه معهم، ووافقت أمه. إذًا!.. هي خدعة. لقد ماطلت أمه بالعودة من الحقل حتى يفوته الركب ولا يرحل.. احتضنته أمه تقبّله قائلة: «هل صدّقت أنني يمكن أن أدعك ترحل، وهل أستطيع أن أنام من دونك». لكنّ شيئًا من خيبة الأمل بقي يعمل في داخله، لم يكن الخوف من الحرب هو الدافع للسفر بقدر ما كانت رغبته بالسفر ذاته. كان يريد أن يركب الشاحنة مع أبناء عمه، لم يركب شاحنة من قبل، إنها فرصته الأولى أن يركب شاحنة ويسافر، إنها نزهة!!

السفر – الرحيل، كلمتان متشابهتان فعلاً، مختلفتان معنًى ونتيجة. وقد رحلت عائلات عدة من كفرياسيف إلى لبنان في الباص أو على الدواب، ظنًا منهم أنها «نزهة»، سفر أسبوع أو أسبوعين ريثما تروق الأحوال ويعودون. ومنهم ابن عمه الكبير الذي أخذ أولاده وأولاد أخيه الصغار وضعهم في «مشتيل» على الحمار، ربما احتاج إلى أكثر من

<< ١٩٥٠ – مخيم الجلزون، قرب رام الله، فلسطين – («أونروا»)

حمار ليأخذ ما خفّ حمله لحاجته.. ورحل. لكن بعد شهور عاد بعض العائلات قبل أن تقفل طريق العودة، فللعودة أبواب ومسالك وعرة. ذهب الولد إلى دار عمه مع والديه للسلام عليهم، سمع من خلال الحديث كم قاسوا من مرارة السفر والعيش في بلاد الغربة، الحنين إلى البلد شدّهم للعودة، وليكن ما يكون!.. قال ولد: «كان الأولاد يتبعوننا في الشارع ويصيحون «لاجئين، لاجئين»! قتلتنا هذه الكلمة!.. ما أصعب أن تجد نفسك لاجئًا بعيدًا من دارك وبلدك..». وقال قائل: «ما نابكو إلاّ الشحشطة!» وقالت أمه: «هل رأيت النتيجة يا بني؟» «ولكن كنت سأعود معهم»، أجاب الولد معاندًا. ولكن هناك من لم يعودوا أو لم يستطيعوا العودة. فمن يَعُد يعتبر متسللاً، يقتل على الحدود أو يُلْقَ به مرة أخرى وراء الحدود، إلى لبنان أو جنين.

موجة الرحيل هذه كانت في كفرياسيف باكرًا نسبيًا والحرب ما زالت معاركها بعيدة من المنطقة، لكن شبح الحرب كان يطوف في البلاد وأخبارها المفجعة تفشّت بين السكان تدبّ الرعب في قلوب الجميع، ومنها أخبار دير ياسين. كيف قتل اليهود الرجال والنساء والأطفال وبقروا بطون الحبالى.. ويلات الحرب أحسّها الناس قبل أن تكون حرب في الجليل، وهل كانت حرب في كفرياسيف؟

في البداية سمع الولد أن الحرب قائمة بين العرب واليهود، ضحك الولد في سرّه، اليهود! لقد رآهم قبل سنة تقريبًا، كان يلعب مع أترابه في الجهة الشمالية الغربية من القرية في كروم الزيتون. مرّ جماعة، بضعة فتيان وفتيات أغراب بلباس إفرنجي كاكي، معهم قضبان ومطرات ماء. ساروا في الطريق الترابي بين كروم الزيتون في اتجاه الشمال. قال واحد من الأولاد الكبار إنهم يهود. كانوا مسالمين، ربما كانوا يتنزهون؟ لكن الأولاد ساروا وراءهم يتقافزون ضاحكين، وبعضهم راح يداعبهم وينقفهم بالحصى، ضحك اليهود، أيضًا، واستمروا في سيرهم حتى اختفوا عن الأنظار. فهل هؤلاء اليهود سيحاربوننا؟ ولو حاربوا، فهم أقل منّا بكثير وأضعف، لقد خافونا ولم يردّوا على تحرّشات الأولاد. وأنت ألم تخف منهم يا ولد؟ لا، نحن في قريتنا، كنا على أرض بلدنا، هم الذين خافوا، فهم غرباء. الغريب يبقى خائفًا في بلاد الغربة. كن صريحًا أما خفت مرّة؟ بلى، كان ذلك في القرية المجاورة وأنا عائد من المطحنة، تحرّش بي الأولاد ولم أفعل شيئًا، لو كانوا فعلوها وأنا في بلدي لتصديت لهم جميعًا، نعم في بلدي أنا قوي، وفي حارتي قرب بيتي أكون أقوى وأقوى. اليهود! لا، لا يمكن أن يتغلبوا علينا، طمأن الولد نفسه، فكم سمع عن بطولات وطوشات رجال بلده ومنهم أبوه، واطمأن أكثر عندما تذكّر أن اليهود هم الذين صلبوا المسيح، فكيف سينصرهم الله وقد قتلوا وحيده؟!.. لم يكن قد سمع بعد عمّا يسمى

الدول العظمى..

وتوالت الأيام وجاءت أخبار الحرب المفجعة. ولكن هناك الدول العربية، «جيش الإنقاذ»، وهناك الحاج أمين، سمعها الولد بصيغة الجمع «الحجمين» في أحد البيوت. من يكونون هؤلاء «الحجمين؟!..» أهم شياطين حرب؟ سمع أنه توجد صورة لـ«الحجمين» في أحد البيوت. ذهب إلى ذلك البيت، فلم يرَ على الحائط سوى صورة شخص بلباس عادي، قيل له هذا هو «الحجمين». هو واحد إذًا؟ وما قدرته يا ترى؟.. وهل يستطيع أن يقاوم جيشًا! يهزم اليهود وحده؟! عاد ليسمع أخبار التحضيرات للحرب في بلده. على كل رجل أن يكون لديه قطعة سلاح، وجاء أبوه متذمرًا، «عندي جفت (بارودة صيد) الماني، قالوا هذا لا يكفي، يجب أن نشتري مرتينة».. وأرغموه على أن يشتري مرتينة «فرنسوية» طويلة بحبة واحدة. مرتينة قديمة. ربما لم تكن صالحة للاستعمال، لم يطلق منها طلقة واحدة حتى ولا لاجل التجربة. وهكذا تسلّح أهل القرية! بواريد إنجليزية أو المانية أو فرنسية قصيرة، مسدسات وستنات، وسمع أنه عند أحدهم ما سمّوه مدفعًا رشاشًا – برن – لكنْ رجلاً من أهل القرية لم يكفه هذا السلاح، يجب أن يكون مدفع في البلدة. وهكذا اخذ انبوب حديد اقفله من جهة واحدة، وراح يملاه بالبارود وقطع الحديد والقماش، واشعل الفتيل، وكان دويّ عظيم، وانفجر المدفع. وسقط الاختراع. اما خبر شبه المدفع الآخر فكان عند رجل آخر. فقد حصل على بارودة صيد لها انبوب واسع و«فشكها» ثخين، اراد ان يجرب السلاح، وبما انه ضعيف البنية خشي ان يحمل البارودة بيده، فما كان إلاّ أن ربطها على «جلال» حماره وانبوب البارودة فوق راس الحمار بين اذنيه. وضغط على الزناد.. إنصعق الحمار من صوت الانفجار وغاب عن الانظار..

لكنَّ الاستعدادات للحرب والاصح للدفاع عن البلدة كانت في غاية الجدّ والحماس عند اهالي القرية، فكانت لجنة تضم ممثلين عن العائلات تجتمع من حين لآخر للتشاور في شؤون الحراسة. وكانت فرق تتناوب الحراسة على مداخل القرية. فتحت الزيتون على مدخل القرية الغربي، وراء سلسلة الحجارة، راى الولد حفرًا مستطيلة قيل له هذه استحكامات للحراسة، إذًا، هناك من يفكر جيدًا! وعلى سطح احد البيوت كانوا يسهرون على ضوء «اللوكس» للحراسة ايضًا، وفي المدخل الجنوبي للقرية تقوم فرقة اخرى بالحراسة. وفي احد الايام راى في المدخل الجنوبي للقرية ثلّة من الجنود، قيل إنهم جيش الإنقاذ. وإن قائدهم بطل عظيم، إذًا لا خوف بعد الآن.. ومرّ النهار ويوم آخر، ولم يظهر «جيش الإنقاذ» في كفرياسيف بعد ذلك الحين، تبيّن ان الجنود كانوا في طريقهم إلى ترشيحا. وبقيت كفرياسيف وحدها.

أخبار الحرب المأساوية صارت تتوالى ويدور الحديث عنها بين أهل البلدة. إحتلال اليهود للقرى وتشريد أهلها، وفود اللاجئين صارت تصل إلى كفرياسيف من المنشية، السمرية، الغبسية، النهر وغيرها.. واجتمعت لجنة البلد للتشاور، وقال البعض يجب الدفاع حتى الرمق الأخير «فما موقفنا أمام الدول العربية إذا نحن سلّمنا ولم نداقع؟!». وقال آخر: يجب التروي وتحكيم العقل.. ويقال إنه في هذه الفترة ذهب ثلاثة من وجهاء المنطقة إلى شرق الاردن لاستشارة الملك عبد الله، وعندما وصلوا قصر الملك، استقبلهم من قال إن الملك مشغول ولا يستطيع مقابلتكم. فقالوا له: جئنا من مكان بعيد لنسال جلالته سؤالاً ولن ناخذ من وقته الكثير. فعاد الرجل إلى الملك يخبره بما سمع وعاد إلى الجماعة يقول لهم: ما هو سؤالكم فانقله إلى جلالته. فقالوا: سؤالنا، ما علينا ان نفعل في هذه الظروف؟! ذهب الرجل إلى الملك وعاد ليقول: جلالته يقول إفعلوا ما ترونه مناسبًا. وهكذا عاد الزعماء ليفعل كل في بلده ما يراه مناسبًا..

وفي صبيحة أحد الأيام كانت أهالي كفرياسيف تشدّ الرحال وتخرج من البلد إلى قرية يركا والبعض إلى جولس. ولم يبقَ في البلدة إلاّ القليل من كبار السن. كانت الطريق بين كفرياسيف ويركا أشبه بنهر من البشر، او كما وصفها الوالد تشبه طريق الحج. بشر، خليط من قرًى عدة.. شيوخ، رجال، نساء واطفال مع دوابهم وحمولتها، وكلّ يحمل ما استطاع من أدوات منزلية وفراش وثياب، وهناك من لا يحمل شيئًا، ربما لم يكن لديه الوقت الكافي ليأخذ شيئًا من بيته.. أناس تسير شرقًا بحمولتها، والبعض يسير غربًا لا يحمل شيئًا، ربما عاودوا ليجددوا حملهم. الطريق كانت تمامًا كطريق النمل.. هكذا تخيّلها الولد.. وعند التلة شرق كفرياسيف المعروفة بالخربة كانت كتل الصخور الكبيرة تسدّ الطريق، إنها حواجز رائعة عملها أهل يركا يسدون بها الطريق الوحيد إلى البلدة. إنهم حقًا أذكياء، فكّر الولد، فمن يستطيع ان يزحزح هذه الصخور الضخمة ويفتح الطريق؟ إن يركا عصية على الاحتلال.

أهل يركا استضافوا أهل كفرياسيف في بيوتهم، ومن لم يجد من يضيفه وجد له مكانًا تحت الزيتون في الجهة الشمالية للبلدة. ويذكر الولد ان المضيف أخلى بيته من أجلهم، وأخذ أفراد عائلته إلى غرفة «عليّة» على السطح. وبعد ان اطمأن الوالد على أفراد عائلته قال: أنا راجع إلى البلدة، دهشت الوالدة من هذا القرار قائلة: «ربما دخل اليهود البلد وطخّوك، كيف تعود في هذه الأحوال؟» أجابها الوالد، لن أترك البيت وحده، ثم إن الغلّة على البيدر وتركت «الفدّان» في أطراف البلدة أخشى ان يأكل «دحّال» ويموت. وهكذا رجع الوالد إلى البيت، إلى غلّته وبقراته، ثم عاد. جاء ابن عم الولد يشدّه ليذهب معه

لسماع الأخبار من راديو تغذّيه بطارية في أحد بيوت بركا. وجاءت الأخبار تطمئن وتحثّ على الجهاد والقتال، الحرب لصالح العرب، والملك عبد الله يهدد ويتوعد: «ستحاربهم وتطردهم جميعًا، وإن لم يبقَ لدينا سلاح فسنكتّفهم بالحبال..». واطمأن الجميع صامتين، وعاد كل إلى ملتجئه. بعد أيام عدّة أفاق الولد مع أهل بيته صباحًا على صوت إطلاق نار كثيف في شوارع بركا.. وكان البعض يتراكض هنا وهناك، قيل إن اليهود أصبحوا على مدخل بركا، والمعركة «دايره» معهم عند الخربة. تصور الولد أن ذلك سيكون حتمًا وراء سدود الحجارة الضخمة، وأهل بركا سيصدّون اليهود لا محالة ولن يستطيعوا عبور تلك الحواجز الحصينة.. لكنْ أحد معارف الوالد من أهل بركا التقاه في الشارع وطمأنه، لا توجد معركة، هذا مجرد طيش.. فإذا كان لك أقارب فاذهب واستبقهم ولا تدعهم يهربون.

سار الولد مع أبيه إلى «مخيمات» الزيتون في الجهة الشمالية للقرية حيث كان ابن عمه مع عائلات آخرين، ولكن المكان كان خاليًا، لم يبقَ أحد، كلهم رحلوا إلى قرية جث، ومن هناك فيما بعد شمالاً إلى لبنان. بضعة أيام أخرى في بركا وجاء الخبر أن اليهود دخلوا كفرياسيف ولا ضرر من العودة. وهكذا عاد أهل البلد إلى بيوتهم آمنين!.. وكان الحديث، عندما دخل اليهود البلدة وصلوا ساحة العين في الجهة الغربية فاستقبلتهم في الساحة امرأة متقدمة في السن كانت معروفة بجرأتها، وسقتهم ماء من عين البلد. سألوها: لا نرى في البلد إلاّ الشيوخ والعجائز، أين شباب البلد وباقي الأهالي؟ فقالت: «خافوا منكم يا تقبرني، لتعملو فيهم مثل ما عملتو بدير ياسين». فقال الجندي: لا، لا تخافوا، فليعودوا إلى بلدهم. وجاء دعاء المرأة: «الله يوفقو! ديرو بالكو علينا مثل ما ديرنا بالنا على قرعات جدودكو..»، تقصد المقبرة اليهودية الموجودة في كفرياسيف.

دبّت الحياة في كفرياسيف من جديد. اتخذ الجيش مقرًا له في المدرسة الابتدائية، مدرسة القناطر. نعم المدرسة التي كنت تتعلم فيها يا ولد.. غرف المدرسة يملأها الجنود الآن بعدما كانت لك وللطلاب من البلدة والقرى المجاورة، ومحظور عليك الآن أن تقترب من المكان. ساحة المدرسة لطابور الجيش بعدما كانت لصفوف الطلبة المنتظمين صباحًا للتمارين الرياضية، والنشيد: بلاد العرب أوطاني / من الشام لبغدان.. وثم الدخول صفًا صفًا لغرف التدريس. المعلم.. أتذكر.. إنه من كويكات، كان مدرس الحساب والقراءة والأناشيد المدرسية.. ومعلم الرياضة.. كان يحبك، كنت من الأوائل في صفك.. ورياضيًا. وفي الأيام التي سبقت احتلال كفرياسيف، كان يأتي من كويكات مشيًا على الأقدام ومعه بعض الطلاب من كويكات إلى المدرسة، يرتدي بزته الصفراء بأزرارها اللامعة

والبنطلون البريتشيز. مرتينته الإنجليزية في كتفه، وجنادان للرصاص متقاطعان على صدره، كانت له هيبته. أين هو الآن؟ أين زملاؤك الطلاب من كويكات الآن؟ أكيد هم في قريتهم، كويكات لم تسقط بعد. وكيف وجدت مدرستك بعد أن رحل الجيش وعدت إلى الدراسة؟ كان بعض الخراب، والأوساخ. هل تضحك؟!.. يذكر الولد، كان من بين بضعة طلاب أوكلت إليهم مهمة تنظيف غرفة صغيرة منفردة في زاوية لساحة المدرسة، كانت تلك الغرفة مخزنًا لعدّة الزراعة، كان الباب قديمًا مخلّعًا، دخل الغرفة مع زملائه، فوجئ بما رأى، غرفة خاوية من أية أدوات، جدرانًا رمادية وسقفًا، أما الأرض فمزروعة بالأوساخ، لقد استعملها الجنود كمرحاض لهم. وكان عليه مع الزملاء أن ينظفوا المكان!.. توقف الطلاب قليلاً مشدوهين يشمئزون من المنظر القذر والرائحة الكريهة. لكنهم عملوا.. الأوامر المدرسية مطاعة.. ولفت انتباه الولد أن هناك أكوامًا قليلة من الأوساخ لونها أسود قاتم ليست كغيرها.. هل وسخ بعض اليهود أسود؟! إذًا إنهم شيء آخر، حتى في هذا يختلفون عنا؟! لا.. يقول الطبيب، يظهر أن لواحد من الجنود كانت قرحة.. فاليهود يا ولد بشر مثل باقي البشر.. لهم أمراضهم أيضًا.

لكن المدرسة الآن ثكنة عسكرية.. كانت تسمع طلقات الرصاص من حين لآخر، ليؤكد الجيش وجوده وأن البلدة محتلّة.. وكانت أوامر وطلبات من الجيش، ومنها تسليم السلاح. إحتار الوالد في أمره. يطلبون منه أن يجلب المرتينة ويسلمها. قالت الوالدة: «كيف عرفو إنو عندك مرتينة؟» يقولون لي إن اسمك مسجّل، وعندك مرتينة فرنسوية طويلة ورقمها مسجّل أيضًا. كيف عرفوا ذلك؟ لا أعرف.. والجفت – بارودة الصيد – مسجّل أيضًا؟ لا، لم يطلبوه مني. إذًا السجلّ الذي تمّ فيه تسجيل السلاح سابقًا وصل إلى أيديهم. ولكن المرتينة رميتها في مكان قذر. لففتُها بخرقة خيش ورميتها في بئر للوسخ، كيف سأخرجها؟! وكان لا بد من تسليم المرتينة. إستأجر الوالد من ينزل إلى البئر ويخرج المرتينة، وكان يقول: «ريحتها بتسطح»، غسلتها مرات عدّة ولكن الريحة بقيت، وسلّمتها للجيش.

أفاق أهل البلد صبيحة يوم فزعين، الجيش يطوق البلدة ويقبض على الرجال. لكن حيلة البعض نجّتهم، ومنهم الوالد، لم يستطع الجيش أن يقبض عليه. كان موجودًا على ظهر «التبّان» عندما جاءت الأخت الكبيرة تحمل كيس التبن لتفرغه في «الروزنة»، وأخبرته بأن العسكر يعتقل الرجال، فما كان من الوالد إلاّ أن نزل عن طريق الروزنة إلى التبّان ولحقه شاب من الجيران، وآخر.. وأنت يا ولد! خرجت من البيت إلى ساحة السوق، أي تصرف هذا؟ وجد الولد نفسه أمام طوق من الأسلاك الشائكة الصدئة وبعض رجال البلدة داخله،

نصف مجنزرة عليها مدفع رشاش، راح الولد يتأملها ويعجب من كثرة الرصاص في حزامها. بعض الجنود يعودون ومعهم بعض رجال القرية، ثم سيارات باص، إثنان أو ثلاثة، يصعد رجال القرية إلى الباصات، نسوة يولولن ويمسحن دموعهن، ابنة أحد الرجال تبكي وتصيح بصوت عالٍ.. بابا.. أبوها يطلّ من شباك الباص يلوح بيده للوداع.. تسير الباصات بحمولتها إلى المعتقل.. تمضي شهور عدة، يعود أهل القرية من المعتقل على دفعات. حكايا المعتقل كثيرة، تناقلها أهل القرية. المكان سجن عكا أولاً، ثم أماكن أخرى منها عتليت. اللباس لباس مساجين، أسرى حرب، الطعام شوربة عدس وقليل غيره. العمل، تنظيف الأوساخ ومراحيض الجيش. آخرون أخذوا لينظفوا نهر المقطع من الأعشاب والقاذورات. أجسامهم نصف عارية تحت حرارة الشمس، تقشّرت جلودهم من الحرارة والزيوت في النهر، البعض قصير كاد يغرق. لكنهم عادوا أخيرًا إلى كفرياسيف إلى بيوتهم وعائلاتهم وأشغالهم. وكانت كفرياسيف تستقبل أفواجًا جديدة من اللاجئين من القرى المجاورة من كويكات وعمقا والبروة وغيرها.

يا للمفارقة، أمس كان أهل كفرياسيف لاجئين عند غيرهم، أو ضيوفًا في بركا، واليوم هم المضيفون، التعاطف في هذه الحالات يأتي عفويًا، فتح أهل كفرياسيف بيوتهم للمهجرين، وإذا لم يكن مكان في البيوت للجميع كانت عمارة (عقودة) السوق أحسن مأوى، فقد غدت مخيمًا كبيرًا. كان الولد يلعب في ساحة تلك (العقودة) مع أترابه سابقًا أما الآن فلا مكان لموضع قدم. بطانيات، حصر أو ستائر بألوان مختلفة ربطت بحبال لتصبح شبه جدران لغرف عديدة، أخرى رفعت على أعمدة خشبية أو معدنية لتصبح سقفًا في العراء. حزم وأكداس من الحاجات على أنواعها، أطفال ونساء ورجال وشيوخ، عيون تتطلع من كل الجهات بصمت تنتظر المصير.. سار الولد يشده حب الاستطلاع بين الحبال المشدودة والعمد الخشبية، وأكداس الحاجات. تجول بين الناس ليجدهم يجلسون جماعات متراصة، بهدوء وصمت، لا يقوم الواحد منهم إلاّ لقضاء حاجة ما. لا أحد ينتهره أو يقول له ماذا تفعل هنا يا ولد؟! ربما ظنّوه واحدًا منهم يبحث عن أهله.. كل يحتضن أولاده وينزوي في زاويته. الماء متوافر. فهم على ساحة العين تمامًا. أما الطعام، ربما جلبوا بعضه معهم. لم يدر الولد كم استمرّ هذا الحال حتى أفاق ذات يوم وإذا بشاحنات تقف على ساحة العين لتحمل اللاجئين، إلى أين؟ قيل «كبّوهم» خارج الحدود. وعادت (عقودة) السوق خاوية كما كانت. إلاّ أن الكثير من أهل عمقا وكويكات والقرى الأخرى بقي في كفرياسيف ليصبحوا جزءًا من أهل البلدة. قراهم! محظور عليهم الرجوع إليها، بل هدمت، صارت بيوتهم ركامًا. أراضيهم ليست لهم، وربما سمح لبعضهم بالعمل فيها

بالاجرة عند سكانها الجدد الذين وفدوا من اكثر من بلد . عالم آخر، نظام جديد، الحاضر غائب . . شيء تحطّم داخل النفس، شيء ما انكسر، كزجاج سقط على الأرض الصلبة وتبعثر شظايا . . شيء من الحزن والألم، شيء من مرارة الروح. يردّد : احرام على بلابله الدوح / حلال للطير من كل جنس.

وظلّت كفرياسيف باقية، تكبر وتكبر . . وصارت أضعاف اضعاف ما كانت عليه، بما استوعبته ممن كان ولم يعد له مكان .

وهناك في السهل الفسيح راح الولد يتأمل الحقل من جديد وقد أصبح بحرًا أخضر، من أشتال البطيخ، التي امتدت أمواجًا مسافرة في مكانها باتجاه الريح . . وراح هو يكمل ما بدأه، يتمم ما لم يتم. وفي المدى المستدير حوله كانت شجيرات الأجساد الحانية على الأرض تنتصب من جديد تعمل بجد وصمت، والأرض تعطي ثمارها .

أديب وفنان تشكيلي فلسطيني مقيم في كفرياسيف / الجليل

١٩٥١ - مخيم خانيونس، فلسطين - («أونروا») >>



محمد علي طه

نوم الغزلان

جاء الخريف فبدأ والدي يبحث عن بيت يؤوينا. وكانت إصابتي بمرض الحمّى تقلقه كثيرًا وتثقل عليه لأنها نزلت عليّ بعد وفاة أختي ولازمتني ليالي طويلة وعديدة، ما أدّى إلى نحول جسدي الصغير الطريّ. كانت هذه الزائرة الكريهة الثقيلة تطرق جسدي كل مساء ولم تُجدِ صلوات أمّي ودعاؤها وبخورها في طردها. وبعد سنوات عندما درست في الصف الرابع قصيدة أبي الطيّب المتنبي عن الحمّى شعرت بأنها قصيدتي، فحفظتها عن ظهر قلب ورددتها كثيرًا وألقيتها في حضرة والدي.

كان والدي يعتقد أن الغذاء خير دواء للمريض، فكان يذهب صباح كل يوم إلى سوق القرية الصغيرة ويعود في الضحى حاملاً بيديه عناقيد من العنب الأبيض أو الأسود الذي ابتاعه من فلاحي بيت جن ويحاول إجباري على أكل العنب معتقدًا أنه يحتوي على غذاء كافٍ يعوض جسمي ما فقده. وفي أحد الأيام عاد فرحًا يحمل ديكًا صغيرًا ذبحه وناوله لأمي لتطبخه لي. كان جسد الديك نحيلاً ضعيفًا مثل جسدي. وأشفقت عليه كثيرًا وهو يصفق بجناحيه ويفرفر ويقفز في الفضاء ودمه يتناثر على العشب اليابس حتى همد بلا حراك. وحينما طبخته أمي وقدمته لي رفضت أن أمدّ يدي إليه. كان شيء ما في داخلي يمنعني من أن أتذوّقه. رغبت نفسي عنه. وألحّ والدي عليّ. «كُلْ. فيه الشفا يا حبيبي!» ولم آكل. ونحته أمي جانبًا. ولا أدري ما فعلا به.

وفي أحد الأيام حملنا متاعنا القليل والبسيط وانتقلنا للسكن في غرفة من غرف المدرسة التي تقع في شمال القرية والقريبة من كروم الصبّار والتين والزيتون. وكانت عائلات عدّة تسكن الغرف الأخرى ولا أدري من أية قرى جاءت لاجئة هاربة تبحث عن الأمن هنا.

كان جيش الإنقاذ يسيطر على البلدة وأما أهلها فكانوا قد شكّلوا فرقًا للحراسة الليلية يحملون البنادق ويرابطون في الجهة الغربية للبلدة في موقع عالٍ يسمّى «الجميجمة» أو «رأس الصبرة». وكان أهل البلدة قد اشتروا مدفعًا من رجل من قرية الجش له دويّ عالٍ

وثبّتوه في ذلك الموقع. وكانوا يعتزون بذلك المدفع المسمّى «هتشكوز» ويرددون اسمه بفخر معتقدين أنه حقق لهم الدفاع عن بلدتهم ومنع اليهود من التقدّم نحوهم من بلدة «ميعار» أو من موقع جبل «برّاد» حيث كانت قواتهم أقامت استحكاماتها.

وكانت الحراسة في ذلك الموقع دورية رتبتها لجنة البلدة وفرضت على كل رجل وشاب من البلدة أن يحرس ليلتين.. وإذا تهرّب أو تمارض فعليه أن يستأجر رجلاً حارسًا مقاتلاً بدلاً عنه.. وحدث أن استأجر أحدهم والدي ودفع له ليرتين فلسطينيتين مقابل ذلك.

وفي مساء يوم خريفي أغبر دبّت الفوضى في حارات وأزقة القرية المتربة مع انسحاب جنود «جيش الإنقاذ» ومع رحيل عائلات عديدة إلى الشمال. كان القلق في عيون الرجال وكان الخوف في عيون النساء.. وكانت الحيرة في عيوننا. وقرر الرجال أن يجمعوا النساء والأطفال في غرفة واحدة من غرف المدرسة وأن يقفوا هم حراسًا على البوابة.

وكان منظر الأم جالسة وحولها أطفالها أشبه بمنظر القرقة تحتضن صيصانها بجناحيها مخافة عاد يحاول افتراسهم.

بقينا في الغرفة حتى سمعنا بعد يوم نداء ناطور القرية يدعو الناس إلى التجمّع في ساحة المدرسة الجديدة بأمر من القائد العسكري اليهودي، فسرنا إلى هناك خائفين. وما إن وصلنا إلى هناك حتى فصلوا الرجال عن النساء والأطفال، وأمروا الجميع بالجلوس على الأرض. وكان الجنود يحيطون بساحة المدرسة الواسعة. وفي الطرف الغربي للساحة كان القائد العسكري ومختار البلدة يجلسان على كرسيين وراء طاولة خشبية وعلى مقربة منهما يجلس موظفان يسجلان أسماء الناس في سجل كبير.

كان رب العائلة يقف على قدميه عندما يأتي دوره وينادي زوجته وأولاده ويتقدم من القائد العسكري والمختار ويتبادل معهما بعض الكلمات ثم يسير خطوة أو خطوتين ويقترب من الموظفين وبعد دقائق يتناول أوراقًا ويمشي.

كانت كلمة المختار تقرر مصير الإنسان وبقاءه في الوطن أو طرده إلى ما وراء الحدود. كلمة واحدة يقولها «أعرفه» أو «لا أعرفه». تعني الأولى أن يحصل على «قسيمة» أي «بطاقة» وتعني الثانية وضعه في سيارة الجيش. وهذا يؤدي إلى نقله إلى المعتقل أو الأسر أو طرده إلى جنين، لذلك كان العبور في تلك الأمتار القليلة يشبه العبور على الصراط المستقيم.

سرنا وراء والدي، أنا وأمي وأخي، قلقين خائفين. فنحن لسنا من أهل البلدة وكلمة من المختار تعني سجن والدي أو طرده من البلاد أو بقاءه معنا.

سأل الضابط المختار: هل تعرفه يا مختار؟

فتعلقت عينا والدي وعيوننا معًا بالمختار متوسّلة كما يتعلّق الغريق بحبل النجاة. وعندما قال المختار: «نعم. هذا علي من أهلنا»، وابتسم لوالدي شعرنا بأن حملاً ثقيلاً انزاح عن كواهلنا.

وهكذا حصلنا على قسائم تسجيل النفوس وبقينا في الوطن.

وفي أثناء عودتنا إلى غرفتنا في المدرسة الشمالية سألت والدي أسئلة عدّة عن المختار وتصرفه الطيّب تجاهنا، فأجابني بأن علاقة صداقة قديمة تربط عائلتنا بالمختار وأن أعمامه قد استضافوه مرات عدّة في بيوتهم، ولكن والدي لم يخبرني بسرّ احترام القائد العسكري للمختار ولا بالسّر الأكبر في بقاء السكان في بلدتهم.

وبعد خمسين عامًا تقريبًا زرت ابن المختار في بيته. وهو مختار وشيخ بالوراثة.. ورجل جليل ومعروف في الجليل فحدثني:

بعد أن احتلّ اليهود الجليل الغربي وبعد أن تشرّد أهل ميعار والدامون والبروة وصفورية وغيرها. وبعد الهدنة الأولى فكّر والدي في الأمر مليًا فأجرى اتصالاً مع أقارب لنا من آل ذياب في قرية طمرة التي كانت قد استسلمت لليهود وبقي سكانها فيها، فرتبوا له لقاءً سريًا مع القائد العسكري اليهودي للمنطقة ووقع معه على وثيقة استسلام تقضي بأن يحافظ الجيش على سلامة السكان وأملاكهم مقابل استسلام البلدة من دون مقاومة. وعاد المختار يحمل الوثيقة السرية في عبّه ودفنها على مقربة من قبر أحد الأولياء في البلدة مخافة أن تقع في يد «جيش الإنقاذ» مما يؤدي إلى إعدامه. وبقي اللقاء سرًا كما بقيت الوثيقة لا يعلم بها أحد. وعندما سقط الجليل في تلك الليلة من شهر تشرين الثاني في العام ١٩٤٨ توجهت مجموعة من الرجال يحملون علمًا أبيضَ وقابلوا القوات اليهودية القادمة من ميعار، ولما وصلت القوات إلى البلدة كان المختار قد أخرج الوثيقة من المخبأ وحملها وقدّمها للقائد.

في سنوات خلت اعتدنا أن نصف المخاتير ورؤساء العائلات الذين أجروا اتصالات مع القوات اليهودية وحافظوا على بقاء السكان فيها، بل حافظوا على قراهم من التهجير والهدم، بالعملاء. وأذكر أن رئيس إحدى السلطات المحلية في المثلث قال لي في لقاء معه: «سيأتي وقت، أيها الوطنيون، وتقيمون فيه أنصابًا تذكارية بل تماثيل لهؤلاء العملاء؛ لأنهم حافظوا على بقائكم في الوطن!!

ترى لماذا تصرف هؤلاء المخاتير والوجهاء تصرفًا مغايرًا وتعاونوا مع اليهود؟ هل كانت عندهم رؤية مغايرة أم أنهم كانوا يرغبون في المحافظة على زعامتهم ومكانتهم العائلية أم أن دوافع أخرى سرية حرّكتهم؟

وأما السؤال الكبير فهو: لو تصرف الوجهاء والمخاتير جميعهم في القرى والبلدات والمدن الأخرى التصرف نفسه، هل كان اليهود سيطردون السكان ويهدمون مئات القرى؟

الدراسات التاريخية والوثائق العديدة تؤكد أن عملية التهجير كانت مبرمجة. والمذابح في الجنوب والشمال من دير ياسين والدوايمة حتى الصفصاف تؤكد أن الحركة الصهيونية أرادت أرضاً نظيفة من السكان العرب.

سألني مرة صديقي ياسر عبد ربه، وزير الثقافة الفلسطيني: كيف بقيتم في قراكم؟ لماذا لم يُهجّروا هذه القرى؟

وأول مرة يواجهني مثل هذا السؤال. لماذا بقيت طمرة وشفاعمرو وعيلبون وكابول في حين هُدمت صفورية والدامون وميعار والبروة؟ لماذا بقيت كفرياسيف في حين هُدمت كويكات وعمقة والغابسية؟

ووجدت صعوبة في الإجابة. هل السبب يعود إلى هؤلاء الوجهاء والمخاتير الذين تعاونوا مع اليهود حينئذ؟ هل السبب يعود إلى «عصبة التحرر الوطني» التي دعت الناس إلى البقاء في بيوتهم وقراهم؟ أم أن السبب الأساس يعود إلى سقوط الجليل بسرعة هائلة لم تمكن الجيش الإسرائيلي من عملية «تنظيف» كاملة للقرى والمدن العربية؟

هل بقينا هنا عن طريق «خطأ» ارتكبه بعض القادة اليهود أم بقينا لأننا تمسكنا أكثر من غيرنا بتراب الوطن؟

يقول سعيد أبو النحس المتشائل، بطل رواية إميل حبيبي، إنه بقي في الوطن بفضل حمار.

فمن هو الحمار يا سعيد؟

رحل الجيش عن البلدة فتركنا والداي في غرفة المدرسة وعادا إلى ميعار يتفقدان ما حلّ بها فوجدا نفراً من أهل القرية يحرسون بيوتهم ويحافظون على ما تبقى فيها من أعمال النَّهب والسَّلب، فبعد أن عاث الجنود فيها طيلة أشهر وتركوها خاوية وأبواب بيوتها مخلّعة، جاء دور اللصوص والجياع من بدو وفلاحين ومشرّدين.

إستأجر والدي جملين ونقل عليهما ما تبقى من أثاث بسيط ومن حبوب، وباع قسماً من القمح في حين خزن الباقي عند أحد معارفه لوقت الحاجة.

قرر الحاكم العسكري للبلدة افتتاح المدارس وعودة التلاميذ إلى الدراسة فتركنا غرفتنا وانتقلنا إلى غرفة نظيفة استأجرها والدي.

وبدأت أتعلّم في الصف الثاني الابتدائي في المدرسة الجديدة مع أولاد لا أعرفهم ولا

أعرف أسماءهم سوى تلميذين إثنين من حارتنا ومن بلدتنا. وكنت أجلس مع طالبين على مقعد واحد. أحدهما اسمه يوسف، ولد ضخم الجسم يميل إلى الخشونة. والثاني اسمه سليم، ولد ناعم مؤدب يرتدي دائمًا ملابس نظيفة ومرتبة ويسكن في الحارة التي نسكن فيها.

كان سليم بشوشًا ودودًا فتصادقت معه واستمرت صداقتنا حتى غادرنا البلدة بعد عام ونصف العام تقريبًا إلى قرية كابول، والتقيته بعد أعوام طويلة في مدينة حيفا وقد صار طالبًا جامعيًا نشيطًا ثم علمت أنه غادر البلاد إلى لبنان وانضم إلى منظمة التحرير الفلسطينية.. وفي أيار ١٩٩٥ رنّ الهاتف في بيتي، فلمّا رفعت السماعة جاء الصوت فرحًا.

– هالو. محمد.

– نعم.

– أنا عماد شقّور. صديقك سليم. أنا في الطريق إلى سخنين..

– أهلا بك. يا أهلاً..

شيء ما يحيّرني حتى اليوم.

هل كنا، نحن – أطفال قرية ميعار، اللاجئين في سخنين – لا نعرف كيف نلعب في حارات سخنين، فنذهب زمرًا إلى ميعار مشيًا على الأقدام مرة أو مرتين في الأسبوع، ظهيرة الخميس بعد الدوام المدرسيّ وفي صباح الجمعة، يوم العطلة. فنسرح ونمرح في حارات وبيوت قريتنا أم أن حبّنا للقرية كان يدفعنا إلى ذلك؟

كانت متعة كبيرة أن نسير معًا فنصل إلى أرض «المغراقة» ونتسلّق التلة إلى منطقة «الهروبة» وننزل إلى «راس البير» فزيتونات النوريّ وندخل حارات القرية ونلعب في ملاعبنا ونشرب من مياه آبارنا.

كنت أزور بيتنا الذي بقي من دون باب أو شبابيك، تلعب الرياح في أنحائه.. أقف في تلك الزاوية التي أحبها وأطلّ من الشباك الجنوبيّ على التلال والسهول والبحر..

بيتنا!!

يا بيتنا..

يا..

وصلنا إلى قرية كابول مع العصر فأناخ الجمّال جمله في الحارة الشرقية وبدأ والداي

يحملان المتاع وينقلانه إلى « بيتنا الجديد » الذي اشتراه والدي . . ولاحظت أن أمي غاضبة وغير راضية عن البيت . وأسمّيه بيتًا من باب التسامح، فهو عبارة عن غرفة مظلمة في زقاق مزدحم غير نظيف هي أقرب إلى الكوخ من أي سكن آخر .

جلسنا متعبين لنرتاح من السفر . وبدأ أولاد الحارة يتجمعون قرب باب الكوخ ويبصّون إلينا متفرسين مستفسرين عن الجيران الجدد . . ثم رجمونا بالحجارة وهربوا يهتفون « تعالوا شوفوا . . ساكنين في بيت ريمه المجنونة !! » .

وركض والدي وراءهم غاضبًا .

وسمعت بكاء أمي فالتصقت بها خائفًا من « ريمه المجنونة » . . ومن هذا اللابيت . . ومن الحارة الغريبة والأولاد الغرباء .

وفي الصباح اصطحبني والدي إلى المدرسة يحمل هويته الزرقاء وشهادة تثبت أنني تلميذ في الصف الثالث الابتدائي .

كانت مدرسة القرية غرفًا صغيرة متناثرة في أحياء القرية فوصلت إلى إحداها أحمل دفاتري في حقيبة قماشية أشبه بالكيس . دخلت بحياء إلى الغرفة وناولت المعلم رسالة من مدير المدرسة . قرأها وتأملني بنظرات فيها شفقة وسألني : ما اسمك؟

كان اسمي مسجلاً عنده في الرسالة . فأجبته : محمد . فقال بصوت عالٍ : محمد علي عبد القادر . افسحوا مكانًا لضيفكم . أهلاً يا عبد القادر !!

وما كدت أتساءل في سري : هل أنا ضيف ؟ وإذا بالطلاب يغنون معًا مثل جوقة المدرسة :

عبد القادر . .

ناصب شادر

ع البيادر

طيّاره !!

وكرروها مرتين . . وأنا واقف محتارًا أكاد أبكي . .

حشرت جسدي بين طالبين رحبا بي . قرّبا كرسييهما حتى كادا يلتصقان وقالا لي : اقعد يا عبد القادر !

هل سيصبح اسمي منذ اليوم عبد القادر؟

غيّرنا بيتنا أربع مرات في سنة ونصف السنة . وانتقلنا من بلدة إلى بلدة . وما كدت أتغلّب على غربتي وأتعرف إلى بعض الأصدقاء في منفانا الأول حتى قرر والدي مغادرته والانتقال إلى منفًى جديد وغربة جديدة .

تغيّر كل شيء في حياتنا . . البلدة والحارة والبيت وملعب الطفولة والأتراب والأثاث

والطعام والشراب واللباس، فلماذا لا يتغيّر اسمي أيضًا؟

لا يمكن.

هذا حقّي.. ملكي ولن أتنازل عنه!!

طلب المعلم مني في نهاية الدوام ان احضر معي في الغد كرسيًا لاجلس عليه وطاولة لاكتب عليها.

كان أثاث الصف غريبًا. كراسيَ متنافرة في ألوانها وأشكالها. وطاولاتٍ أقرب إلى الإسكملات الهرمة غير المتناسقة أو الطبليّات العالية أحضرها الطلاب من بيوتهم. وحين عدتُ إلى البيت ونقلت إلى والديّ طلب المعلم وقعا في حيرة وارتباك.

لا طاولة ولا كرسي. ولا إسكملة ولا طبليّة في بيتنا!!

قالت أمي: «هذا المعلم يرشّ على الموت سُكَّر»!

وأما أبي فقال: سندبّر لك كرسيًا صغيرًا.

وعلم جارنا، وهو لاجئ مثلنا، بالأمر فنظر إليّ وقال: «لا تهتم يا ولد. في الصباح تروح لمدرستك مع كرسي وطاولة». ونهض من مجلسه ومشى خطوات ثم عاد يحمل قدّومًا ومسامير وقطعًا خشبية مختلفة الألوان وباشر عمله. وقبل المساء أنجز إسكملة غريبة الشكل، وقال لي: هذه طاولة مش بطّالة!! ريحة الزوج ولا عدمه يا ولدي!! هذه الطاولة حلال زلال لك. ودخل بيته وعاد يحمل كرسيًا صغيرًا واطئًا من القش وقال لي: حافظ على هذا الكرسي. حملته والله من الدامون إلى هنا. في نهاية السنة تعيده لي يا ولدي. ها. دير بالك عليه!!

كان السبب الوحيد لانتقالنا من بلدة سخنين إلى قرية كابول قطعة أرض يملكها والدي وتحاذي أراضي كابول. وكان الناس، وما زالوا، يسمونها «وادي الشيخ علي» على اسم جدّ الوالد. وأما أبي فكان يسميها «كرم أبو ناصر الدين». ولا أعرف سرّ هذه التسمية حتى اليوم.. ويقع هذا الحقل بين جبلين عاليين مما زاده خصوبة. ويمر في وسطه وادي كابول الذي يصب في وادي الحلزون الرافد الرئيس لجدول النعامين الذي يصب في البحر المتوسط، جنوب مدينة عكا.

إعتقد والدي ان سكنه في كابول يحمي حقله من المصادره ومن سلطة «أملاك الغائبين».

فلح والدي حقله ثلاث سنوات. وكان يزرعه قمحًا وعدسًا.

في السنة الأولى تبرّع كبار الفلاحين في القرية بحرّاثيهم وثيرانهم وأكدشتهم وحرثوا

الأرض وزرعوها لنا في يوم واحد. وعندما باع والدي ما يزيد عن حاجتنا من القمح اشترى بقرة وحمارًا ليفلح الأرض.. وهكذا زرعها وحصدها عامين متواليين فتحسّنت حالتنا المادية.

وحدث ما لم نتوقعه.

وقعت النكبة الثانية.

طرق ناطور القرية باب بيتنا وهو يقول: يا علي انت مطلوب إلى بيت المختار.

– من يطلبني؟

– الحكومة.

صك أبي حذاءه وشدّ حزامه واطمان على الحطّة والعقال على رأسه وسار وراء الناطور وتركنا خائفين حائرين.

كانت القرية تعاني جور الحكم العسكري الذي صنّف سكانها إلى ثلاثة أصناف. الأول يحمل الهويات الزرقاء وينعم بالطمانينة وحق البقاء في الوطن. والثاني يحمل الهويات الحمراء التي تعني أنه مواطن مؤقّت ويحق للحاكم العسكري نفيه أو طرده من البلاد. والثالث لا يحمل أية بطاقة. لا زرقاء ولا حمراء ولا سوداء. وكان العسكر يطاردون رجال الصنف الثالث فيهربون ويختبئون في المغاور والجبال، فإذا القى العساكر القبض على أحدهم حملوه في السيارة العسكرية والقوا به طريدًا قرب مدينة جنين. وكان الناس يسمّون عملية الطرد خارج الوطن «الكبّ». وعندما يسال أحدهم عن فلان يقولون: «كبّوه إلى جنين»!

لماذا اختاروا هذه الكلمة المهينة؟

هل تحوّل الإنسان الفلسطيني إلى سلعة تافهة أو إلى متاع لا حاجة إليه فيُرمى ويُكبّ؟!

الحكومة تسمّي هؤلاء الرجال المتسللين وتطاردهم.. وتقتل بعضهم وتسجن بعضهم وتطرد البعض الآخر.

حينما يصل العساكر إلى البلد يصرخ أحد الفلاحين: غيّمت. فيتلقفها ثانٍ ويعيدها. وهكذا حتى يعمّ الخبر أحياء وبيوت القرية وحينئذٍ تشاهد رجالاً عدّة يركضون في الشوارع والأزقة بحثًا عن مخبا او ملجا.

وكان الحاكم العسكري وجنوده يفاجئون القرية أحيانًا في ساعات الصباح الباكر ويطوّقونها ويامرون الناطور بان ينادي السكان: «يا أهل البلد. الحاكم العسكري يطلب من الرجال والنسوان والأولاد يحضروا على البيادر الغربية. لا تنسوا الهويات والقسايم!».

وعندئذٍ يختبئ «المتسللون» في الطوابين والمتابن وعلى السدّات لان العساكر سيفتشون

بيوت القرية بيتًا بيتًا.

عاد أبي بعد ساعة تقريبًا حزينًا تكاد الدمعة تفرّ من عينيه وقال لأمي: صادروا الوادي!!

فلطمت أمي صدرها وصرخت: راحت الأرض!

عرف أبي من مختار القرية أن مجموعة العملاء المتغطرسة الظالمة التي تسكن في قرية شعب قد وشت به إلى الحاكم العسكري وأن حقلنا سيكون تحت سيطرتها منذ اليوم.

كان يرأس هذه المجموعة رجل قصير أسمر. لا يعرف الشفقة ولا الرحمة. وكانت تربطه علاقة متينة مع اليهود و«الهاجناه» منذ سنوات الانتداب البريطاني.. وبعد سقوط الجليل انتقل من قرية الدامون إلى قرية شعب وأحاط نفسه بزمرة ماجنة فاسقة لا تميّز بين الحلال والحرام. ومنحه الحاكم العسكري سلطة وقوة وسيطرة على أراضي وأملاك ثلاث قرى، هي: الدامون وميعار وشعب.

ذهب أبي مع المساء ماشيًا إلى قرية شعب ليدافع عن أرضه لعله يستعيدها. كان مسلحًا بالحق والإيمان. حاول أن يقنعهم بحقه في الأرض.. فرفضوا ادعاءاته.. حاول أن يستأجر الأرض منهم مقابل مبلغ سنوي يدفعه مع كل موسم فرفضوا.. ويبدو من بعض تلميحاته، فيما بعد، أنهم أسمعوه كلامًا قاسيًا ومهينًا!!

عاد بخفيّ حنين مع الفجر ونام من شدّة تعبه.. وحينما أفاق في الصباح رأت أمي أمرًا غريبًا في وجهه ما أثار دهشتها.

كان الشلل قد شوّه وجهه، فلا يستطيع إغماض عينيه. وحينما يتحدث ينحرف فمه انحرافًا شديدًا.

جاء جارنا وقال: هذه ضربة ملاك. والرجل يحتاج إلى شيخ ليعمل له هبوة.

وأما أبي فقال: هذه ضربة شيطان. أخذوا الوادي يا جارنا!!

وأما أمي فرددت: زعل، والله زعل. الله لا يشبعهم. لا في دنيا ولا آخره!

وبدأ شيخ البلدة يعالج والدي. يقرأ أدعيته ويجري له مساجًا يوميًا.

تحسّنت حالة والدي الصحيّة بعد شهرين وأيام عدّة وصار يخرج من البيت إلى الحارة.. عاد فمه ووجهه طبيعيين وأما عيناه فلهما حالة أخرى فيها عبرة ورمز.

كان أبي عندما ينام يغمض عينًا واحدة، فقط.. وتبقى العين الثانية مفتوحة نتيجة ذلك الشلل.

عاش بعد ذلك الحادث خمسة وثلاثين عامًا.. ينام وقد أغمض عينًا وأبقى أختها يقظة.

هل هو الحذر أم القلق؟

هل كانت عينه تحرس ما تبقى لنا؟ تحرس بقاءنا؟ وجودنا؟ حياتنا؟

هممت ان أساله مرات عدّة عن هذه الحالة الغريبة ولكنني لم أجرؤ على ذلك.
كان أبي ينام يقظاً.. نوم الغزلان.. نوم ناطور الدار وحارس الكرم!!
ماذا قالوا له حتى بقي مستيقظاً لا ينام كالآخرين؟
ليتهم قالوا له قبل سفر الخروج ما قالوه له في تلك الليلة!!
وما نيل المطالب بالتمنّي..
يقول القرويون: «زرعنا اللوْز ما طلع شي».

قاصّ فلسطيني مقيم في كابول/ الجليل

الاحتفال

قسم الطوارئ تفوح منه روائح الأدوية وبعض مواد التعقيم التي لا يخطئها أنفه كلما جاءوا به إلى المستشفى. إنه ممدد الآن على السرير، ومن حوله ابنه وابنته وعدد من الأطباء والممرضات، يضغط على بطنه ألم شديد، ألم لم يجربه من قبل، لم يتوقعه قطّ. الستارة التي تحيط بسريره غير مغلقة بإحكام، لم يكن صعبًا عليها أن تراه منذ لحظة وصوله إلى قسم الطوارئ. وصلتُ قبله بساعة واحدة، قال لي الطبيب إنها حالة تسمم خفيفة. لم ينتبه إلي، رغم أنني مضطجعة في السرير المقابل له تمامًا. في هذا القسم، لا يفصلون النساء عن الرجال، رأيته وعرفته بعد خمسين سنة من الفراق. لم تكن الستارة المضروبة حول سريري محكمة الإغلاق، ربما لأنه مقدّر لي أن أراه، وإذا حانت منه التفاتة نحو سريري، فقد يعرفني وقد لا يعرفني بعد كل هذا الغياب.

قال له الطبيب – بعد إجراء الفحوصات – ثمة حصًى في كيس المرارة. لا تقلق، سنجري لك عملية جراحية بسيطة، كنت قلقًا بالفعل. من شدة الألم، قلت اقترب أجلي، حمدت الله على أنني ذهبت لأداء فريضة الحج كي أقابل وجه ربي بقلب خالٍ من الذنوب، لكن، الصحيح أنني قلقت وخفت. بصراحة، أنا أخشى الموت، أقولها بصراحة: أنا أخشاه. راقبته وهو يحاول التماسك ثم لا يلبث أن ينخرط في التأوه والأنين، أشفقت عليه والطبيب يقول له: إصبر يا حاج، إصبر. أعرف أنه عاد قبل شهر، من أداء فريضة الحج. قالت لي ذلك إحدى الجارات، شعرتُ بالتقصير لأنني لم أحج حتى الآن. قبل عام فكرت في الذهاب إلى الحج، لم أذهب، لأن زوجي كان مشغولاً بتجارته، لم يكن مستعجلاً، قال: لدينا وقت، لا تقلقي يا عائشة. ظل يقول لي هذا الكلام حتى أصابته نوبة قلبية، تركني ومات.

تراجع الألم بفعل الأدوية المسكنة. إنتعشت نفسه، أيقن أن خطر الموت ابتعد، شعر بالامتنان للأطباء وللمستشفى. راح يجيل النظر في أرجاء المكان، وهو شاعر بالحب لكل

شيء تقع عليه عيناه. في الجهة المقابلة لي تمامًا امرأة مضطجعة في سريرها. إنهم لا يفصلون النساء عن الرجال، نحن أخوة في الوطن وفي الدين على كل حال، وأنا رجل كبير السن، مضى زماني، لم تعد بي رغبة في أجساد النساء. والمرأة التي أراها في سريرها، تبدو مشدودة القوام رغم أنها ليست صغيرة السن، تنمّ ملامح وجهها عن بقايا جمال لا يمكن أن تخطئه العين. يا سبحان الله، سبحانه الذي يهب الجمال والعز والجاه. كأنها تعرفني، كأنني أعرفها، ترسل نحوي نظرات سريعة ثم تغض بصرها. يا امرأة، توكلي على الله. لم يعد فينا حيل، لا تخجلي ولا تخافي، المهم - في مثل هذا الوقت - سلامة الأبدان. ينظر نحوي بفضول، كأنه عرفني، أو ربما لم يعرفني. خمسون سنة مرت مثل لمح البصر بالرغم مما كابدناه في أثنائها من بؤس وشقاء. يظهرُ عليه أنه يسأل نفسه أين رآني أو أين تعرف إليّ. كنا جيرانًا، لعبت معه وأنا طفلة، ثم خرجنا من البلاد ولم أعد أراه. إكتفيت بتتبع أخباره من بعيد. لو أن ابني وابنتي بالقرب مني لسألتهما عنها، ذهبا ليجلسا في الخارج، وليتيحا لي فرصة للهدوء وللبقاء وحدي في السرير. قالا لي: حاول أن تنام قليلاً لكي ترتاح، وهذه المرأة تنظر نحوي بخجل وحياء. إنها تثير فضولي، يا رب لا تكتب عليّ إثمًا يا الله. نيتي صافية مثل الحليب والله.

سلامتك.

الله يسلمك. كيف حالك يا حاج؟

الحمد لله. كيف حالك أنت؟

كأنك لا تذكرني، أنا عائشة. كنا جيرانًا، الدار لصق الدار.

عائشة! سلامات.

يا الله! منذ خمسين سنة لم أرها. ظللت أتتبع أخبارها بعد مغادرتها البلاد مع أسرتها من جراء النكبة والاحتلال. وهي تضطجع الآن أمامي على سرير المستشفى، تضطجع بكامل بهائها وحضورها. يا الله! كم من أحداث وقعت، وكم من مآسٍ مرت على هذه البلاد.

عرفت أنكم عدتم إلى البلاد.

عدنا، وأخشى أن تطردنا إسرائيل من جديد.

لن تطردكم إن شاء الله. الدنيا تغيرت، لن تقدر على طردكم.

الله يسمع منك. هل تذكر تلك الأيام البعيدة؟

أذكرها. كأنها وقعت يوم أمس، يا الله! هل تذكرين يوم الاحتفال؟

أذكره.

أدارت رأسها وهي تشعر ببعض الخجل الممزوج بشيء من الدفء والحنان. راق له منظر وجهها فكأنها رجعت إلى الوراء خمسين سنة. دهمته رغبة مفاجئة في النهوض من سريره، والتوجه إلى سريرها للتمدد إلى جوارها. نفض رأسه مستنكراً هذا الخاطر اللئيم: إلعن الشيطان يا حاج، لعنة الله على الشيطان. أستغفر الله العظيم من كل ذنب عظيم، أستغفر الله العظيم. إسترخى في سريره: رأى الأولاد يتراكضون نحو الساحة، رأى البنات يتراكضن نحوها. جاءت عائشة متأخرة بعض الشيء، رآها تركض مقتربة من الأولاد والبنات. تجمعت النسوة في البيوت المجاورة، رحن يزغردن ويغنين. جاء الرجال، واصطفوا في الساحة، فاليوم يأتي القائد، يشرح لهم خطته التي أعدها للأيام القادمة. مرت فرقة من المتطوعين، يرتدي أفرادها ملابس الخاكي، وفي المقدمة يرفرف علم أخضر. تجمهر الأولاد والبنات، أخذوا يراقبون الفرقة وهي تعبر الساحة بخطوات عسكرية منتظمة. رأيتها وهي تراقب الفرقة، كدتُ أناديها: عائشة! هيا بنا نبتعد من هنا. لم أفعل لسبب لا أدريه. رأيته، كدتُ أناديه: أحمد! أنا هنا غير بعيدة منك، هل تراني؟ لم أفعل لسبب لا أدريه. هل خجلتُ؟ لا أدري. جاءت سيارات كثيرة من المدينة: حافلات، شاحنات، تاكسيات، كلها جاءت محملة بالرجال الذين سيكونون في انتظار القائد. كم دهشت وأنا أرى هذا العدد الكبير من السيارات، كم تمنيت لو أن لأبي سيارة أركبها معه، أركبها وعائشة إلى جواري. كم تعجبتُ من كثرة الناس الذين جاءوا من المدينة، في لحظة ما، خفت، تمنيت أن يأتي أحمد ويقف إلى جانبي لكي يحميني من أي خطر قد يقع. تشكلت في الساحة حلقة للدبكة، غنى الرجال: يحيا الوطن، يحيا الدين، يحيا سماحة الحاج أمين. إلتصقتُ بأبي وأنا أراقب كل شيء بانبهار، كان أبي يتنقل في الساحة بثقة كأنه المسؤول عن كل هذه الحشود من الناس. أبي حلف بالطلاق من امرأته، يعني أمي، مصراً على أن غداء القائد ومرافقيه، سيكون على نفقته هو وعشيرته. إحترمت العشائر الأخرى رغبة أبي، ولم يحلف أحد من رجالاتها بالطلاق من امرأته. حسدتُ أحمد وهو يلتصق بأبيه في مثل هذا الاحتفال الذي لم أشهد مثله من قبل. لم يكن أبي قريباً مني لكي ألتصق به، فهو مشغول بالدبكة وبالغناء. أبصرتها وهي تقف وحيدة، جذبني إليها شيء ما. إبتعدت بخفة عن أبي حينما رأيته منشغلاً بالحديث مع بعض الرجال، ركضتُ نحوها. قبضت على يدها من دون تردد، قلت لها: هيا بنا. إنطلقنا نمشي، يدي مستسلمة في يده. لم أعد خائفة من أي شيء. وقفنا تحت ظل شجرة لا تبعد كثيراً من موقع الاحتفال، إنحنى يمهد التراب: سأبني لكِ ولي بيتًا. إنحنت وهي في غاية الحماس، أخذت تزيح التراب بيدها: أنتَ تبني وأنا أساعدك. صاح رجل في الساحة: أخشى ألا يأتي القائد، هذا ما يقوله لي قلبي.

توقفتُ عن بناء البيت لسبب ما، ربما بتأثير ما قاله الرجل. سألتني: ما لك؟ قلت: لا شيء. واصلتُ البناء والغبار ينعقد مثل سحابة صغيرة من حولنا، قلت لها: ملابسي اتسخت وكذلك يداي. قلتُ له: أسخن لكَ الماء وتستحم، أصبّ الماء فوق رأسك وكتفيك. رأيت أمي تصب الماء فوق رأس أبي، سأفعل مثلها: أصب الماء فوق رأسه. أحببتُ كلامها، وأنا أتوقع حمامًا بالماء الساخن، وهي التي تصب الماء فوق رأسي، لم يعد يهمني الغبار. توقفتْ عن إزاحة التراب بيدها، ركضتْ مبتعدة خطوات عدة، إختارت حجرًا متطاولاً وعادت تضمه إلى صدرها. ضممته إلى صدري، هززته بين ذراعي، هدهدته بحنان: أسكت يا حبيبي، أسكت، حينما ننتهي من بناء البيت سأرضعك. إمتلأ صدري بفيض من المشاعر، مشاعر غامضة عجيبة، وهي في الوقت نفسه دافئة، لها مذاق عذب بهيج. نظرتُ إلى وجهها وهي تناغي الولد، أحببت وجهها، نظرتُ إلى الولد: ليته ينام حتى ننتهي من بناء البيت. سجيته بالقرب من ساق الشجرة، ربتّ على كتفه بكفي: نم يا حبيبي، نم. طلب مني أن أغني للولد كي ينام، قلتُ لها: أمي تغني لأخي الصغير، وهو لا ينام إلا بعد أن تغني له أمي بعض الأغنيات. غنيت له: نم يا حبيبي نم، لأذبح لك طير الحمام. نام الولد، تركته نائمًا، عدتُ أمهد التراب بيدي. عملنا من دون توقف والغبار يتطاير من حولنا. نبتت في داخلي أحاسيس لم أعرفها من قبل، قلت لها: اكتمل بناء البيت وعليك أن تنامي هنا. قلت له وأنا لاهثة الأنفاس لسبب لا أعرفه: أين تنام أنت؟ قال: هنا إلى جوارك. نمنا في بيتنا الجديد متلاصقين، نمنا دقيقة أو دقيقتين، جسدها دافئ، جسده حار. فجأة، دوّى انفجار. قفزنا مذعورين مرتعبين، إنطلقنا نركض بعيدًا من البيت الذي بنيناه. تفرقت الحشود، إبتعدت عن الساحة حينما دوى انفجار آخر. تراجعت فرقة المتطوعين بخطوات غير منتظمة، إنفض الاحتفال، تأخر وصول القائد، إستمر دوي الانفجارات، ضاعت مني عائشة. عدت باكية إلى أمي، قالت لي: وسّختِ ثوبك، أكيد، كنت تلعبين بالتراب. الحق عليّ لأني سمحت لك بالخروج من البيت، بكيتُ، بكيت كثيرًا ذلك النهار.

تململ في سريره. أرسل نظرة خاطفة نحو سريرها، لم يشأ أن يقول كلمة واحدة، لأنها ستلاحظ تهدج صوته إذا ما تكلم معها. أيقن أنها ما زالت تذكر ذلك النهار، لأنها حجبت صفحة وجهها عنه في تلك اللحظة بالذات.

عاد ابنه وابنته، ومعهما ثلاثة شبان، عرف أنهم أولاد عائشة. سلموا عليه وتمنوا له الشفاء العاجل. ذهب ابنه وابنته إلى عائشة، سلّما عليها وتمنيا لها الشفاء العاجل. جاء الطبيب، أعطى عائشة إذنًا بمغادرة قسم الطوارئ. قال لها:

وضعك الصحي يسمح لك بالعودة إلى البيت.

نهضت عائشة من سريرها، ألقت نظرة عليه:

سلامتك يا حاج.

الله يسلمك يا عائشة.

مشت بتؤدة ووقار، لها قامة مهيبة، وعلى وجهها مسحة من جمال، لم يفلح الزمن في تبديده. ما شاء الله، ما أبدع وما أروع قامتها! في وقت سابق، إستمعتُ إلى قصص عديدة، عن تعلق زوجها بها وغيرته عليها حتى آخر لحظة في حياته. تستحق كل الخير، تستحق ذلك وزيادة. إمرأة مزيونة، فرس أصيلة والله. لعنة الله على الشيطان. سامحني يا رب، سامحني، والله إن نيتي صافية مثل الحليب، مثل الحليب الصافي والله.

جاءه الطبيب، أخبره بأنه سيخضع لعملية جراحية لاستئصال المرارة. ليكن، فالأعمار بيد الله، سبحانه وتعالى، وإذا كان لا بد من عملية جراحية، فلا مانع لدي، ولكن، ليت عائشة تعرف ذلك. ليتها تزورني قبل إجراء العملية الجراحية، وبعد إجرائها، لأن ذلك سيقوي عزيمتي، أي والله، سيقوي عزيمتي ويشد أزري، سامحني يا رب، سامحني.

قاصّ فلسطيني مقيم في جبل المكبر/ القدس

جمال ضاهر

وللحياة جوانبها

قصة لم تبدأ بعد

عندما يأتي المساء، عند الغروب أحيانًا، وأحيانًا قبل الغروب بقليل، يجلس الإنسان على شرفة تطلّ على أفق يخلو من الأشياء سوى الأشجار. يجلس، يأخذ من جمال أفقه احتياجاته، فيتخلّص من بعض أحداث يومه.

يحدث أن يجلس الواحد منّا على شرفته، يأخذ من جمال أشجاره، يتخلّص من تعاساته، فتمتلئ الفراغات المترتّبة عن تقهقر التّعاسات أفكارًا لا تدرك مصدرها أو كيف التخلّص منها. أحيانًا، تأتيك أفكار لها علاقة بتعاساتك التي كان أن تخلّصت منها، أحيانًا بتلك التي لم تنجح بالهروب منها، وأحيانًا تأتيك أفكار لا علاقة لها بتعاساتك أو بأجمل تفاصيل يومك... فما علاقة الأصدقاء ونسائهم بأي من فواصل حياتي؟!

ليس جميع الزّوجات بالطبع، بل واحدة منهن، واحدة... زوجة أقرب الأصدقاء وأعزّهم على شخصي.

أجملهن.

شعرها أخذ من سواد الليل لونه، ومن زغب اليمام طوله... يكشف، بطبيعة الحال، عن وجه يميل إلى الطول أسمر، ناعم البشرة دقيق الملامح سوى الشفتين. جسدها... نهدان منتصبان رغم حجمهما، تكوّر الشكل فيهما ينساب بانسجام مع قامتها حتى امتلاء مؤخرتها، سمار اللون فيهما لا بدّ أن يكون أقلّ دكونًا من لون فخذيها أعلاهما.

لئلا يسيء الظنّ أحدكم، فتأخذه التخيّلات إلى حيث لم يحدث، أعلمكم أنها لم تكشف عن صدرها أمامي، ولم تحاول يومًا إغرائي، أو النّظر حتى إلى وجهي... قطّ لم تفعل. وأنا، أنا، أيضًا، لم أفعل، لم أحاول إغراءها ولم يخطر على بالي تخيّلها... كيف أفعل؟

لا يتخيّل الإنسان زوجة صديقه، زوجة أعزّ أصدقائه.

لا يتخيّلها.

لا يتخيّل جلوسها المُبْتسم بين أحضانه ولا امتلاء جسدها اللعوب فوق جسده، لا يتخيّل نهديها الأسمرين منسابين على وجهه، ولا عريها الأخّاذ تحت غطائه في سريره...

وأخرى انتهت قبل قليل

انتهت

وأخرى انتهت منذ زمن بعيد

قبل أيام، ثلاثة أيام على وجه التقريب، ثلاثة أيام وثلاث ساعات بالتحديد، في أثناء سفر قمت به وإحدى صديقاتي، رأيت شابًا يسير الهُوَيْنا في طريق فرعي ترابي. كان يسير برفقة فتاة تبدو – أوّل وهلة – جميلة... طويلة القامة إلى حدّ ما، زائدة السمنة إلى حدّ ما، لون البشرة بين بين.

قد تكون تلك الفتاة صديقته، وقد تكون حبيبته أو زوجته... ربما كانت أخته؟

لم يكن ما يشير إلى نوع العلاقة ما بينهما...

لم يسر أمامها لنقول إنها بالتأكيد زوجته، لم يطوّق خاصرها ولم يمسك بيدها لنفهم أنها حبيبته، لم يتحدّث إليها ولم ينظر إلى وجهها لنستنتج أنها قد تكون أخته أو صديقته... لم يبدر منه أو منها ما يحدث عنهما ولو قليلاً فنحدّث به بين المتحدّثين...

حين الذّهاب إلى الموت

جموع التّشييع تستغيث رجوع الجثّة جسدًا
تستجدي حضورها بينهم حياة
ترفع استجداءها صراخًا، ترفعه نواحًا
تنوح وتنوح وتنوح وتنوح
تنوح لتحيط الكون وجعًا، لتُغلّفه المًا، لتملأ مساحاته المُعْتمة حزنًا...
تنوح لتعلن قبولها للموت نهاية.

يقترب الرجال ليقذفوا الموت بعيدًا عن سمائهم، ليبصقوه بعيدًا بعيدًا عن شواطئهم
يقتربون، يرفعون النّعش بأيديهم، يُمَوْضِعونه فوق أكتافهم
ويسيرون

إلى حيث الابد ظلام يسيرون
حول الحفرة، بعيداً من حافتها، توقفوا
أنزلوا الجثة بكامل ماضيها، بكامل تاريخها
أنزلوها ونثروا التراب فوقها لتسترجع الأرض استواءها الذي كان
أنزلوها، تبادلوا النظرات، وابتعدوا.

خرجوا وقد أبقوا وراءهم من كان قبل شهرين يداعب ثلاثة أطفاله
ذهبوا وقد أبقوا وراءهم من كان قبل يومين يعاني آلام موته... تخيّلات ذهابه، أُخرى رحلاته.

يومين قبل رحيله رأى ولادته، رأى خروجه من رحم أمه
فتُموّه
يومين قبل رحيله رأى موته
وحيداً وحيداً رأى نفسه
من دون أطفاله من دون زوجته
بكى نهايته
مرّاً كان بكاؤه، صامتاً حارقاً كان...
«وحده الإنسان»، قال لنفسه، «وحده...
وحده يذهب إلى موته
وحده يتوارى في الظلمة تحت ترابه
وحده يتوارى».

قاصّ فلسطيني مقيم في الناصرة

سـليـم أبـو جـبـل

خطاب أندلسي إلى صديقي الشاعر . .

صديقي الشاعر . . عمت مساءً

أخطُّ إليك هذه الكلمات عند الساعة الأخيرة من يوم آخر يمضي، وأنت لم تزل ما وراء الشاطئين على أبواب يوم جديد، تزيدك الغربة اغترابًا ولا تفكر في العودة!!

فيروز تغني «سنرجع يوماً»، والصمت في الأيدي المتعانقة يصدح بألف أغنية تحكي الرجوع، وتعيد إلى الوطن بعض جماله، والقصيدة الأخيرة ما كانت سوى أول قصيدة في النزوح عن الوطن وعيون الحبيبة.

مقاعد الدراسة، وأعياد الميلاد في كلمات الحب، تبكيها زجاجات النبيذ في صورتين تحت الغطاء، وفوهة الزجاجة ما زالت تنتظر شفتيك، والحبيبة ما زالت في زيّها الأسود، لا تتكحل!! وأنت . . تحمل دفترك الصغير في قصر الحمراء، تهمس للحجارة ببضع كلمات، وتدور حول الجدران، تخطُّ ما تبقى في الذاكرة من الطريق العسير بين الشام وغرناطة، وتخاطب ابن رشد لعله يمنحك بعضاً من قوة كانت لديه.

الطريق إلى الأندلس كان عسيرًا دومًا . .

يقطع عبد الرحمن الداخل بن أمية آلاف رمال الصحراء حتى يهجع على مقربة من جبل طارق، يفترش الشاطئ ويعيد في ذاكرته مستقبلاً من ماضٍ قريب عند أبواب الشام، يرسم خطوط المجد عند أنياب موج الأطلسي، ويهرع إلى المياه الفاصلة بين النتوءين، لأجل أن يصنع مجدًا آخر على تراب آخر.

صديقي الشاعر . . عمت مساءً

والليل ما كان سوى كلمات حب ووطن، والعودة من وإلى كانت، دومًا، أسرع من أية قصيدة، فما تبقى لك من الكلمات سوى إثنتين، فقلت وعدت لتصنع سطورًا أخرى بلغة

الرضاعة من نهد العشيقة، بعدما كنت تصنع من حليب ثدي الأمومة أعذب أنشودة.

الطريق إلى الأندلس كان عسيرًا دومًا . .

لوركا ينثر قصائده عند أقدام الفاشي ولا يأبه، حتى وإن قطعوا يده أو لسانه، فسيبقى عاشقًا لإسبانيا، ولن تخنعه إحدى وزارات فرانكو، يقود فيلق الهاربين بالكلمات، ويجسد بين القصيدة والقصيدة لحيته، ويتساءل: من سيعيش أكثر؟ لحيتي أم فرانكو!!

صديقي الشاعر . . عمت مساءً

زجاجة النبيذ فارغة على الرّفّ، ونحن نجلس قُبالة دواوين شعرك، نقرأ قصائدك القديمة فنهتف: يا للروعة، ويهتف صوت في داخلنا: يا للخسارة!!

لافتة مضاءة: اليمامة الزرقاء

نادل هذا المقهى آخر رجال بني الأحمر، يقدم كؤوس الماضي العتيق وينصت إلى قصص الهاربين القدامى، وشابّ أسمر يقف عند الباب يرمي التفاتة في كل جانب. بيكاسو يحمل كل النقمة في الريشة، يتعاطى ألمن المسكرات على فراش الموت، ويرسم قبح وجه فرانكو، يتوسل سلفادور دالي لعلّه يبقى كل الليلة حتى تكتمل اللوحة. والغافقي تعيده رسالة الخليفة من أبواب فرنسا فيبكي أثقل الدموع عند بلاط الشهداء، ويبقى يصبو لرؤية رأس شارل مارتل مقطوعًا فوق رأس الحربة. ودون كيشوت ما برح يحارب طواحين الهواء، ويبيت من ذلك اليوم كل ليلة عند مقهى اليمامة الزرقاء، ينادم ماجلان وفاسكو دي غاما، ويسأل السؤال ذاته: كم كان الطريق عسيرًا في البحار؟

صديقي الشاعر . . عمت صباحًا

والغربة لن تطول أكثر مما طال الحجر بين قدم سيزيف والصخرة المشدودة إليه، والقلم بين أصابعك ما عاد يطاوعك على أن تعيد رسم ملامح الوطن، ولا على أن تعيد إلى الحبيبة بعض كدّ عينيها، وثمن القطرات المالحة على جبينها لتقطف لك ثمن الكتاب، كما كانت عشتار تروي الزهرة من بين الراحتين.

لكنك تبقى تحدق طويلاً من خلف ربطة عنق وقلم ذهبي نضب فيه الحبر، لعلك تجد في وجوه الندماء وجه الوطن، ولكن . . ثمة شيء مخبوء بين الثنايا، وجلجامش يصرخ بك: هبّ وأخرج الحب من الداخل.

فيروز تغني: «سنرجع يومًا» . .

وها أنا أخط إليك أخرى الكلمات عند الساعة الأولى من يوم جديد يأتي، أنتظر يوم أنادمك على كؤوس النبيذ قُبالة الرّفّ القديم، وضحكات الصُّحْب من حولنا تملأ الدنيا صخبًا وانتشاءً بعودة النار والنور إلى الغرفة الدافئة، لتطالعنا على الطاولة القريبة قصائدك، وصورة لك، وصورة لها.

شاعر سوري مقيم في مجدل شمس/ هضبة الجولان السورية المحتلة

ريـاض بـيـدس

وجبة من حياة بلدوزر إسرائيلي متكدّر

«أيها الجنرال، دبابتك قوية تسحق الغابات وتهرس مائة رجل. لكنّ فيها عيبًا واحدًا:
إنها تحتاج إلى سائق»

(برتولد بريخت)

بعد مغيب الشمس بقليل عادت البلدوزرات الإسرائيلية إلى الساحة الواسعة التي تخلد فيها للراحة، وهي تنشد نشيد البلدوزرات التي لا تعرف التعب أو الملل أو التراجع أو الانسحاب أو التكدّر. وعلى غير عادته، كان البلدوزر الجامح متكدرًا ومنزعجًا وكسيرًا هذا المساء. وكيلا ينكشف أمره ويتبهدل ويسقط من عيون جميع البلدوزرات الأخرى ظلّ يبحث في الساحة الكبيرة عن مكان لايد يتوقف فيه، وعندما وقع على مكان شبه مناسب «صفّ» هناك وأشاح وجهه عن البلدوزرات الأخرى التي كانت تملأ أغلب مساحة الساحة الواسعة وتظاهر بالنوم. وعلى الرغم من أنه يذل كل ما في وسعه لان يتصام، إلا أنه بين حين وآخر كانت تتناهى إلى أسماعه مقاطع من أحاديث زملائه البلدوزرات وهرجهم ومرحهم. كانت البلدوزرات تتبجح بقوتها وكم جرفت من أراضي الفلسطينيين وكم ستجرف وما هي مشاريعها التي تقوم بها بلذّة ونشوة كبيرتين لا تكون إلاّ من نصيب البلدوزرات الإسرائيلية.

عندما قدم العشاء الفاخر، كما في كل ليلة، ظلّ البلدوزر الجامح المتجعلك والمتوعك نفسيًا على حاله ولم يلمس شيئًا من الطعام الفاخر الذي يقدم – في العادة – للبلدوزرات الإسرائيلية الوطنية، التي تقوم بمهمة سامية وشريفة. ووصلت رائحة الطعام الدسم الشهي خياشيم البلدوزر الجامح المعتكف، فتحرّكت أعصاب معدته، إلاّ أنه مكث في مكانه لا يقترب من صهاريج الطعام التي كانت تدلق في معد البلدوزرات مباشرة. إنه يعرف أن هذا الطعام لا يفوّت، ومع ذلك كان مصممًا على تفويته هذه الليلة!

وتلبّث البلدوزر الجامح ساكنًا منزويًا بمكانه منتحيًا مطرقًا إلى أن انتبه أحد البلدوزرات لذلك وزعق فتنبّه الجميع للبلدوزر الجامح، الذي قد يكون أصابه عطب أو أنه يشارف

على المرض. فالمرض وارد في حالة البلدوزرات، ايضاً. وفي الحال أحاط به بعض البلدوزرات وشرع يتلمسه بأكفه الحديدية العملاقة ليرى إذا كان البلدوزر مريضاً أو أنه لفظ أنفاسه، فاهتزّ البلدوزر الجامح وافاق من تناومه وتثاءب قائلاً – وهو يتظاهر بأن شيئاً لم يحدث له: بالله عليكم ما الذي تفعلونه لي؟! أهذه مداعبة؟ ألا تعرفون أن مخالبكم مهشّمة؟ ثم إنني أريد النوم. أنا (وتردد وتلعثم وهو يبحث عن الكلمة المناسبة) م.. ت.. عب.

قهقه البلدوزر الجشع مجلجلاً، فارتعدت أراضي وكروم الفلسطينيين لهول تلك القهقهة التي كانت تعرفها وتعرف ماذا تعني، وقال الجشع وهو يهتز من نوبة الضحك التي أصابته: ما الذي تقوله أيها الأخ العزيز؟! وما أفلح في إتمام جملته من الضحك الغزير الذي انتابه، والذي جعل البلدوزرات الأخرى كلها متحفزة لمشاهدة وسماع ما سيجري.

اضطرب البلدوزر الجامح الذي كان يشعر بانكسار وتكدر وانزعاج مؤقت في هذه الليلة وقال: ألا يحدث أن نصاب بتعب مرة؟ يحق لي النوم باكراً مرة واحدة في العمر. يجب ألاّ أظل أقصف والهو إلى وجه الصبح كل ليلة (وأضاف بلهجة تنضح صدقاً) ألا يحق لي – ولو ليلة واحدة – أن أختلي بنفسي وأن.. (وتوقف عن الكلام وردد بخفوت وهو شارد) ألا يحق لي؟!

استغربت البلدوزرات هذه اللهجة التي لم تسمعها من قبل وقال البلدوزر الهائج بلؤم: ما هذا الذي تقوله أيها البلدوزر العزيز؟! في لهجتك ما يخيف. هل تغيّرت؟! (ونظرت إليه البلدوزرات كلها، فحاول – قدر استطاعته – أن يخفي انكساره الذي قد يظهر عليه هذه الليلة فينفضح أمره وقد ينقل بعدها إلى قسم البلدوزرات المصابة بتلوّث أو خرف مبكر أو ما لا يدري من حكم قد يصدر بحقه) إذا كنت تغيّرت – وهذا نادر جداً في حياتنا نحن البلدوزرات الوطنية الشريفة المعطاء – فمكانك ليس هنا معنا وبيننا. أما إذا كان شيء ما قد تساقط أو خرب فيك فهذا أمر مختلف.

قال البلدوزر الجامح المحاصَر بنظرات البلدوزرات الأخرى، التي كانت تحدق به بشراهة كما لو كانت تبغي أن تفترسه: لا شيء مما تقوله حدث لي أيها الأخ البلدوزر. لا تقلق علي! كل ما في الأمر انني متعب ولا مكان في معدتي للطعام الفاخر او الشراب. أشعر بتوعك ربما لانني لم انتبه اليوم فابتلعت كمية لا بأس بها من تراب وأشجار الفلسطينيين التي كنت أجرفها. لقد أصبت وما أزال أشعر بمغص حاد منها (وظهر القرف على وجهه) ربما لأن الفلسطينيين كانوا قد لوثوها، أما عندما نشرع نحن في الاعتناء في تلك الأرض التي هي أراضينا بالأساس، ويأتي المسؤولون الكبار، فسيغدو التراب والنباتات والأشجار

وكل ما هناك صالح لمعدتي الحساسة جدًا (واخذ يبالغ) أنتم تعرفون أن البعض يظن أن التراب والأشجار هي ماكولاتنا (وضحك ضحكة مصطنعة) إنهم لا يعرفون أن البلدوزرات الإسرائيلية لا توسخ معدها بذلك التراب الذي استعمله الفلسطينيون، ويعزّ على المسؤولين أن تكون وجبتنا مكوّنة من ذلك التراب الذي لم ينظّف بعد، إنهم حذرون ويخشون بحق علينا من التلوّث أو التسمم، لذا (وابتسم ابتسامة شكر واعتراف بالجميل مفتعلة) يقدمون لنا أحسن الطعام والشراب (ونظر إلى وجوه البلدوزرات الأخرى متفحصًا ردود فعلها على ما كان يقوله وإذا ما كانوا قد اقتنعوا به) صحيح أننا نقوم بمهمة صعبة جدًا لكنهم يدللوننا هنا جدًا. من يحرص علينا وعلى معدنا الحساسة كما يحرصون علينا هنا؟! ولا أحد ولا بلد. حتى في أمريكا، التي تعز هي الأخرى البلدوزرات، لا تعاملها كما نعامل نحن هنا. هنا أحسن مكان للبلدوزرات في العالم. هذا ما يجب أن نعترف به.

وصمت البلدوزر الجامح، فيما ظلّت البلدوزرات الأخرى على صمتها. وساورته الشكوك، إذا ما أطال في الحديث، وما الذي قاله بالضبط، إذا كان مضطربًا ومنفعلاً وخائفًا ومشوّشًا ولقد نسي معظم ما جاء على لسانه، ولربما انتابت البلدوزرات الأخرى الشكوك بشأنه، هل يقول شيئًا آخر، إلاّ أنه تمالك نفسه رغم أنه كان يرتجف خوفًا من العيون التي كانت تتفحصه وتتفرس فيه وأمسك عن الكلام، فقد يجره الكلام إلى ما قد يظهره ضعيفًا أو مخربطًا هذه الليلة، ويقاد، بعدها، إلى محاكمة بلدوزرات مرعبة يكون مصيره فيها العزل والإبعاد والنبذ أو الهلاك البطيء أو السريع. من يعرف؟!

وعندما رأت البلدوزرات ثقل الصمت قال بلدوزر مسن بحياد بارد: اخشى أن تكون مصابًا بحمّى أو بضربة شمس، فأنت تقول أشياء لا أهمية لها.

وتدخل البلدوزر اليتيم، الذي كان يرمي الكلام على عواهنه ويضحك بعدها: في حال المرض يبقى على هيكل البلدوزر، وربما يحنّط، أيضًا، إذا كان بلدوزرًا عظيمًا وتضع عليه أكاليل الغار.

غضب البلدوزر الجامح وتجاهل أقوال اليتيم الذي كان لا يؤبه لكلامه كثيرًا: أقول أشياء لا أهمية لها؟! عيب عليك واحترم نفسك. أنت تعرف ماذا يمكن أن يحدث إذا وقعت مشاجرة بلدوزرات، ثم إنني لست مصابًا بحمّى ولكم أن تستعينوا بإحدى أكفكم لقياس درجة حرارتي!

وفي الحال امتدت كف بلدوزر على ظهر البلدوزر وتلبثت هناك دقيقة كاملة، فكانت نتيجة الفحص تؤكد – على نحو قاطع – أن البلدوزر ليس مصابًا بالحمّى بالمرّة. واعتذر

البلدوزر المسنّ الذي تفوّه بتلك الكلمات، وقبل الاعتذار.

وأتى البلدوزر الجامح بحركة على نفاد صبره.

قال البلدوزر الدموي معلّقًا بهدوء واتزان وهو يحاول أن يقف على حقيقة وضع البلدوزر الذي بدا غريبًا جدًا على الأقل بالنسبة إليه: إنك تقول ما يجب ألاّ يُقال.

سأل البلدوزر الجامح بدهشة حقيقية: ما الذي تعنيه؟!

قال البلدوزر الدموي: ما أقصده هو أنك تردد ما هو مفهوم ومعروف لنا. ما يقلقني هو السبب والداعي إلى ما كنت تقوله.. إنه ألف باء وهواء حياتنا. وازدادت حيرة البلدوزر الدموي بعد أن أدلى برأيه هذا شبه القاطع، خصوصًا أنه كان يريد أن يذهب أكثر من ذلك في أقواله.

وظلّ البلدوزر الجامح على صمته. ما الذي يتوقعونه منه؟ هل تورط في أمر كان لا يحسب له حسابًا من جراء الحالة التي كان فيها؟ هل حدث خلل أو دبّ الضعف وروح التراخي في حياة البلدوزرات التي لا تعرف ضعفًا أو تراجعًا؟!

تدخل بلدوزر مبتدئ سائلاً البلدوزر الدموي: هل تعني أن البلدوزر الجامح – الذي لم يشارك في فرحتنا والذي أطنب الليلة عن أهمية البلدوزرات – يمر في لحظة صعبة أعرف ماذا أدعوها بالضبط؟

أجاب البلدوزر الدموي الذي بدا متشككًا من سؤال زميله: أخشى أن يكون البلدوزر المتناعس أو المتناوم أو المتعد أو ما تريدون تسميته قد أصيب بلوثة شك من جدوى وأهمية وعظمة الدور الملقى على كفه. هذا الذي أخشاه..

إستجمع البلدوزر الجامح – الذي كان متكمشًا تلك الليلة – كل قوته وصرخ متفجعًا: كلا!

أكمل البلدوزر الدموي: لقد تكلمت كثيرًا عمّا نعرفه جميعًا. لقد كنت تحكي كما لو كنت تريد إقناعنا، وفي الحقيقة كنت تقول ما قد يكون تحوّل إلى عبء أو شك..

وصرخ البلدوزر الجامح: كلا.. كلا..

أكمل البلدوزر الدموي بمنتهى الهدوء والتثبت: وإلا ما معنى كل كلامك الذي هضمناه واستوعبناه من أول يوم وصار بحري في كل قطعنا وأجزائنا كالأوكسجين؟! أنت تتشكك. هذا ما يقوله كلامك ولا شيء آخر.

إنزعجت البلدوزرات من هذا الاتهام المرعب وشرعت تتحرك في أمكنتها، كما لو كانت تهم بالانقضاض على البلدوزر الجامح المسكين، الذي كان يعرف المصير الذي ينتظره إذا لم يحسن الدفاع عن نفسه، ما جعله يبدو شاحبًا ومثالًا من التهم الشنيعة التي كيلت له

من البلدوزر الدموي الذي ربما كان يكنّ له كراهية أو تنافسًا أو حقدًا دفينًا. واختلس البلدوزر الجامح نظرة إلى الدموي وحدّث نفسه أنه مجرد زميل ولم يكن يعرف عنه شيئًا من قبل، فما الداعي إلى كل هذا الحقد الدفين الذي أخذ ينفجر الآن واضحًا؟!

قال البلدوزر الطائش محتدًا: نحن ننتظرك أيها البلدوزر المحترم. ما الذي تقوله؟

قال البلدوزر الجامح ملتّشا: لا أعرف ماذا أقول. يبدو أن الجو معبأ. لقد أوضحت نفسي.

وكاد يحكي لكنه تعقّل، محدّثًا نفسه: لو قلت الحقيقة لكانت نهايتي أو قامت القيامة عليّ، ذلك البلدوزر الدموي يرى إلى ما يدور فيّ ويحدث لي وهذا ما أخشاه. وتحسّر: ألا يحق لي – ولو ليلة واحدة – ألاّ أبدي حماسًا كبيرًا للمخططات والأراضي والكروم والبيوت التي سأجرفها غدًا وأن لا أتناول عشائي الفخم الذي يزيد عن الطن وأن أدهن أوساخي غدًا صباحًا في المناطق الفلسطينية. ماذا سيحدث لو اعترفت للجميع بأنني متعب هذه الليلة، أجل متعب ولست متغيّرًا أو متبدّلاً أو متكدّرًا من هذه الاحتفالات، هل يجب أن أظل منتشيًا لأنني أقوم بكل تلك المهمات الوطنية التي نحفظها ونقوم بها وزيادة عليها عن ظهر قلب، والتي تحسن الحكومة والشعب مكافأتنا عليها، ألا يحق؟..

قال البلدوزر الدموي المشكّك مخاطبًا البلدوزر الجامح فيما كان يوجه حديثه إلى كل البلدوزرات: هل يريد أن يتلاعب بنا هذا البلدوزر؟! يجب ألاّ نسمح له بذلك مهما كلّف الأمر!

قال البلدوزر الجامح: لا أريد أن أتلاعب بأحد (وبعد تفكير قصير) وماذا لو كنت بلدوزرًا قصير اللسان لا أجيد الكلام والإفصاح والتعبير عن نفسي أو..

قاطعه البلدوزر المسن ساخرًا: أنت قصير لسان؟! إذا كنت أنت كذلك وأنت الذي لا تهدأ أو تسكت في العادة، فمن هو طويل اللسان؟! لقد جرفت مناطق شاسعة وواسعة وحين كنت يجب أن ترتاح ولو ثوانيَ كنت تطلع علينا بنشيد «البلدوزرات الإسرائيلية الطيبة» الذي كنّا لا نقوى على إنشاده معك لأننا كنا نستسلم للراحة. أليس هذا صحيحًا؟

أجاب البلدوزر الجامح: صحيح.

فقال البلدوزر الدموي بحدة ولؤم كما لو كان ينتظر هذه المناسبة بفارغ الصبر: إذًا، يجب أن تدافع عن براءتك!

وكما لو أصيب البلدوزر الجامح بضربة زعزعته فإن هذا القول استفزّه وكاد يصعقه صعقًا واحتدّ مما أخرجه عن طوره ومن تردده ومخاوفه: براءتي؟! هل أنا متهم لأني ليلةً

واحدةً كنت أريد الاختلاء بنفسي ولا انوي المشاركة في قصف واحتفال ما بعد جرف أراضي وكروم الفلسطينيين التي نقوم بها بهمّة ونشاط لا مثيل لهما في كل الدنيا، الهذا أنا متهم؟!

قال البلدوزر الدموي: ولست متهمًا، فقط، بل وقح أيضًا!

تساءل البلدوزر الجامح: أنا؟!

اجاب الدموي: أجل أنت. ويجب ان تدافع عن نفسك. قصير اللسان قال. رائحة كذبك الفاضح وتغيّرك وتلوّثك تفوح وتكاد تخنقنا. أخشى ان تلوّث المنطقة. واظهر إشارة قرف من تلك الرائحة التي شمّها في تلك اللحظة وحده دون الجميع.

وتقدم البلدوزر المتهوّر من البلدوزر الجامح وشمّ رائحته وأبدى إشارة قرف وهو يصعّر وجهه: إيع.. إيع.. إنه يفسو فُساءً كريهًا.

صرخ البلدوزر الجامح المتهم: أنا أمنعك من أن تتكلم معي على هذا النحو. هذه.. (ونظر إلى البلدوزرات الاخرى كما لو كان يبحث عن تضامن معه، إلاّ أنه وجد نفسه في قفص اتهام وأن وضعه يتأزم وقد يقوده إلى التهلكة الليلة قبل الغد إذا لم يحسن الدفاع عن نفسه، فتروى). ومكث مفكرًا صامتًا والبلدوزرات الأخرى تنتظر ما سيقوله، كان يعرف انه لا يملك الآن سوى الدفاع عن نفسه ضد خطأ بسيط جدًا أو هفوة، أو أن ما عزم عليه هذه الليلة قد لا يكون خطأ أو هفوة بالمرّة، إنه ببساطة لا يبغي الاحتفال مع البلدوزرات الأخرى، فما الذي تريده منه، كل ما كان يسأله لنفسه هو أن يختلي بنفسه فترة قصيرة، اختلاء لما يتم، لقد حسب حساب كل شيء إلا انه لم يعرف أن إعراضه عن نشوة الظفر والاحتفالات هذه قد يعود عليه بالويلات، لو عرف لتجنبه ولو ادعى انه مصاب بالحمّى لربما تخلّص من كل هذه البلدوزرات، كيف يتخلّص من هذه الورطة الآن، ماذا يقول ويفعل فه فريق البلدوزرات الجائعة التي لا يردعها شيء، الذي هو منها ويعمل معها جنبًا إلى جنب كعضو نشيط وفعّال جدًا تحوّلت فجأة ضده وقد.. وارتاع من التفكير.

قال البلدوزر المتهور محتجًا على إضاعة الوقت: لمَ لا نتخلّص منه؟ هل يجب أن نخسر ليلة قصف ولهو من أجل بلدوزر تخاذل ثوانيَ عن مشاركتنا طعامنا وأفراحنا؟!

وامّنت بعض البلدوزرات الاخرى على هذا الاقتراح، فبأي حق يضيع جزء من الليلة من تحت راس بلدوزر اصيب بحالة عجيبة غريبة عليهم او اختلّ توازنه فترة قصيرة أو شاء أن يكون وحده. فقوانين البلدوزرات معروفة ويجب ان يعامَل حسبها. وجزع البلدوزر الجامح المتهم مما رآه على وجوه البلدوزرات التي كانت تتربص منتظرة إشارة واحدة للانقضاض عليه ونهشه وتشليخه.

قال البلدوزر الجامح المتهم المبلبل بلهجة تخلو من اية قوة على المحاججة والدفاع : إحلف بشرف البلدوزرات . .

قاطعه البلدوزر المسن مستاء : إياك أن تذكر شرف البلدوزرات على لسانك!

واحتار البلدوزر الجامح وتساءل ماذا أفعل، هل سأفلح في إقناعهم، هل أترجاهم أن يحلّوا عنّي هذه الليلة، لا لا هذا يناقض سلوكيات وأخلاقيات البلدوزرات، ماذا أقول لهم، إنهم يدفعونني إلى الهاوية لا لسبب إلاّ لأنني كنت لا أريد القصف واللهو وتناول الطعام والشرب، هل حسبوا هذا اعتراضاً أو خروجًا على فرحتهم لجرفهم الكثير من أراضي الفلسطينيين، وومضت في رأسه الفكرة فقال متحمسًا : أرجو ألا تكونوا قد ظننتم أني بانصرافي إلى أموري هذه الليلة وعدم احتفالي معكم، أني أعترض على أي شيء أو أخالفكم الرأي . إني معكم في كل شيء . القسم البلدوزريّ الذي أقسمته معكم لا يتغيّر (وكاد يقسم قسم البلدوزرات ويحلف بشرفه، إلاّ أنه امتنع في اللحظة الأخيرة . وحسنًا فعل!) وأضاف متلجلجًا : أعرف أنها لخسارة كبرى لي أن لا أشارككم طعامنا، لأن هذا الطعام شهيّ جدًا، وكل طعام يقدم لنا هو أفضل الأطعمة وألذها وأشهاها (وكأنه كان يستدر تضامن البلدوزرات) إنها البلدوزرات العظيمة النبيلة التي تقوم بخدمة وطنية، فهل يتجرأ أحد من الحكومة أو الشعب على أن يشكك بنزاهة وعظمة ما تقوم به البلدوزرات الإسرائيلية الشريفة النبيلة الشهمة؟ لا أحد، أجاب البلدوزر المضرب . فمن يقدر على أن يقوم بما تقوم به هذه البلدوزرات؟

تبادل بعض البلدوزرات النظر، كأنه كان يسأل نفسه ما الذي يهرف ويهذي به هذا البلدوزر الجامح . وقال البلدوزر الدموي : ألا تشعر بأنك تنكشف وتنفضح أكثر وأكثر بكلامك هذا الذي لا طعم أو نكهة له؟ على مَن تضحك أيها البلدوزر المتخاذل؟!

وأكد بلدوزر يافع غر : هذا كلام يزيد التهم ضدك .

وما استطاع البلدوزر الجامح المتهم التحمّل أكثر . فقال بيأس : ماذا؟! لماذا تكيدون لي؟! قال الدموي : كما تسمع! لا أحد يكيد لك . هل تحاول الدفاع عن نفسك وعن تخاذلك وتكدرك باتهامنا أننا نكيد لك؟! وضحك ساخرًا ضحكة صفراء .

ووافق معظم البلدوزرات على ذلك . وأوّل مرّة، أدرك البلدوزر الجامح المحاصر بالتهم أن البلدوزرات الأخرى كانت تحمل في نفوسها وفي أعماقها أكثر من الشك فيه وفي أقواله وفي انصرافه عن اللهو والطعام، بل كانت تنوي افتراسه، هذا ما كان لا يدركه أما الآن فإنه يراه في غالبية وجوه البلدوزرات، أجل إنها تريد افتراسه بشهوة كبيرة، وأرعبه هذا الأمر، وسأل نفسه محاولاً أن يخفف مما كان يراه واضحًا، هل هذا ما تنتويه البلدوزرات حقًا،

وأجال بصره عليها يائسًا فرأى في وجوهها ما يؤكد له ما رآه، أن البلدوزرات تسعى وبالذات بوساطة البلدوزر الدموي الذي كان هو لسان شهوتها الفاحشة ولسان حالها لجعله بلدوزرًا في خبر كان أو مرحومًا إذا كانت تحل عليه الرحمة أو يستأهلها.

قال البلدوزر الجامح المتهم، محاولاً أن يدافع عن نفسه دفاعًا محكمًا: بماذا تُقاس أمانة ونزاهة أي بلدوزر منّا؟

وما أجابه أحد.

ونظر إلى وجوه البلدوزرات، فتأكد من أن الحكم صار شبه صادر ضده ومن دون أية تهمة حقيقية سوى شك صار يترسخ بسبب شهوة البلدوزرات الافتراس التي لا تستطيع أن تقاومها، فقال بهدوء: وبما أن أحدًا لم يجب فأنا أجيب (وضحك بعض البلدوزرات ساخرًا، فيما تابع هو متماسكًا كما لو أن قوة بلدوزرية كانت تحالفه ضد التحالف التآمري ضده) إنها تقاس بمدى اجتهاده وشغله. ونظر إلى جميع الوجوه ليقرأ ما تقوله التعابير، إلاّ أن وجوه البلدوزرات كلها ظلّت على حالها كالحة صامتة خرساء لا تجيب.

وأردف: الشيء الوحيد الذي أستطيع قوله هو إنني كنت وما أزال بلدوزرًا مجتهدًا ونشيطًا أقوم بما تقومون به تمامًا. هل حدث أن تقاعست مرة واحدة فقط عن أداء واجبي الوطني؟ كنت دائمًا أقوم بواجبي وزيادة بسعادة وسرور (ووجدها مناسبة ليؤكد وليجسّ نبض صمتها المرعب) كما سأفعل غدًا وطيلة أيام حياتي (وابتسم ابتسامة صفراء، إذ لم تخرج تلك الكلمات البلدوزرات عن صمتها المخيف) إذًا؟! (وأضاف بلهجة واثقة) هل هذا صحيح أم لا؟

وبدا بعض البلدوزرات مللاً من دون أن يحكي، فسارع البلدوزر الدموي يسأله بمنتهى الحذر والاحتراس: نحن نتكلم عن الحاضر وليس عمّا فعلناه اليوم أو بالأمس. إذا كنت حقًا لم تتغيّر وإثباتًا على ذلك: هل تستطيع الآن، إذا وضعنا لك كشافًا وطلبنا منك أن تجرف مئة دونم من الأراضي الفلسطينية، أن تقوم بذلك من دون تردد؟!

ضحك البلدوزر الجامح المتكدر وقال مزهوًا مفتخرًا: وأستطيع كذلك أن أجرف قرية فلسطينية كاملة على بكرة أبيها!

نظر البلدوزر الدموي إلى البلدوزرات الأخرى التي بدت محتارة وهي لا تستطيع أن تمسك ممسكًا جديًا على هذا البلدوزر المتهم وأخذت الخيبة الكبيرة المؤلمة تظهر على وجوهها الدموية الشرسة لأنها كانت ترغب رغبة عظيمة في أن تلتهم البلدوزر المتهم وكانت تنتظر تلك الفرصة بشهوة كبيرة، وكادت تمضي إلى قصفها وعربدتها منزعجة أشد الانزعاج، لولا أن صرخ الدموي بانتصار مخاطبًا كل البلدوزرات: قبل قليل كان

بلدوزرنا العزيز مصابًا بمغص ولا يريد الاحتفال معنا والسهر، ونحن البلدوزرات نعرف ماذا يعني مغص البلدوزرات الذي لا يحتمل ولا يُطاق بالمرة ويكاد يودي بنا أحيانًا، والآن يفضح بلدوزرنا العزيز حاله باستعداده لجرف قرية فلسطينية كاملة وذلك للتغطية على حاله وبأنه مصاب بمغص (وانتابت البلدوزر المتكلم حالة من نشوة الظفر والنيل والإيقاع بالجامح) مغص وجرف أيتها البلدوزرات العزيزة الشريفة. هل يمكن أن يحدث شيء من هذا القبيل؟! لا أعتقد ذلك. (وعلا صوته) أي مغص بسيط جدًا يصيب أي بلدوزر يجعله شبه مشلول من الألم، قد ينقل بعدها إلى مشفى البلدوزرات الخاص بنا والذي كلنا نعرفه سواء أكنّا مرضى أم عائدين مرضى فيه (والتفت إلى البلدوزر الجامح المتهم الذي كان مبغوتًا ولا يدري كيف وقع في هذه الورطة الكبيرة) أم أنك بلدوزر من نوع خاص ؟! (وأطلق ضحكة انتصار قزّمت البلدوزر المتهم وجعلته يتفلّت في مكانه من شدة الاضطراب الذي سقط فيه أو عليه معًا. وأردف البلدوزر الدموي متشامخًا على نحو لم يعهد فيه ذلك من قبل سائلاً سائر البلدوزرات التي كانت تنظر إليه بانبهار وإعجاب) ماذا تقول البلدوزرات العزيزة؟

وانشحن الجو إلى درجة الانفجار، وكان لا بد أن يحدث شيء، وما استطاع البلدوزر الغر أن يصبر أو يتريث أكثر فكان أول المنقضين على البلدوزر المتهم، ثم تلاه الدموي والبلدوزرات الأخرى التي اخذت تلتهم البلدوزر الجامح وتقضقض قطعه بشراهة وفجع كبيرين.

(باريس)

قاصّ فلسطيني من شفاعمرو / الجليل

غريب عسقلاني

حول جُبّ الحَيرة

عصيّ على الترويض..

لا ترضى بأقل من بساط غيمة بيضاء تمضي بك إلى هناك.. وهناك في بطن الوادي حيث الحكايات مشرعة فصولها، مفتوحة بواباتها لرياح الجهات الاربع، وغيث سقف الدنيا، وقناديل خضرة.. وخضرة أبعدوها من الوادي عنوة إلى الفراديس، فاصطحبت من كائنات الوادي عصافير وليدة، تدفئها بضفائرها الخيلية المجدولة مع بياض الفجر وتباشير السحر، تهيئ مراقدها وتغريها بوضع البيوض استشرافًا لنسل جديد يتزود من ذاكرة تسمّرت على دمعة اعتصمت بروح الفؤاد منذ خمسين عامًا. لا تتنازل عن أدق التفاصيل، لا تجادل، وتجالد عزم الأيام على ثقل الأمانة، حتى يكون الميعاد مع الذين التحقوا بريح الشمال والتحفوا رداء الغربة. واثقون – إلى درجة اليقين – أنهم لا بد راجعون..

يومها قالوا:

– الوعد أن نعود يا خضرة.

ما بين الوعد والميعاد مفازات تمطّت، لجيل أطلق في الغربة أجيالاً. وبقي في القلب ظلُّ صبي قديس كان الأقرب إلى سرها، والأكثر وفاءً لمواعيدها امتثالاً واشتعالاً.. صبي سامر العصافير وحمل إليها هدايا صابر الراعي، وأعاد عليها ولها مواويله قبل أن يفيق قلبه الصغير على العشق، رافق الراعي إلى السفوح وشعاب الجبل، تعرّف المُغر، وجالس رجال البنادق، ولملم حكايات أوسع من وعيه، في الشعاب والأدغال، تحسس صغار الغزلان، ورجم جراء الذئاب، وجمع بيوض الدجاج البري والشنار، وخبأ في عبه وعلى جلد بطنه عصافير اللامي والخضير والحجل المراوغ، وتعلم من صابر كيف يطبخ صمغ اللوز والزنزلخت عجينةً دبقةً يطلي بها أعواد اللوز المعقدة، بعد أن يقشر عنها اللّحاء، تصير الأعواد قضبانًا مصمغة يمددها في عب الخروب والتين والسنديان، تأوي إليها العصافير عند الغروب، فيأسرها الصمغ، يثبتها على القضبان بانتظار الراعي، الذي حرّم على نفسه

الصيد بالفخاخ والثقافة وذُئْذُم الجفْت العثملي..

- لماذا الجفت يا عمي صابر؟

- للذئاب والضباع واللئيم من الآدميين.

صابر الراعي يكره نزف الطيور ويتلوى لمرأى الدم..

حكايات يعيدها خالد كي لا ينسى، وخالد يحفظ المواويل، ويكره الليل، ويعشق شعاب الجبل، يستعذب الجلوس لرجال استرشدوا بناي صابر، واحتاطوا يوماً للكمائن فوقعوا في كمين الهجرة ونأت عنهم الديار..

خالد يُشرِّبه وعد الميعاد مع خضرة، والفصول متعاقبات تمر، يصبح الصبي شاباً، ويصير طفل السادسة رجلاً يبحث في دروب الحياة والرجل كهلاً يعود، عبور هو أم انكفاء..؟ زوادته خبرة التاريخ وعبق الآثار وعشق الخطوط والألوان.

(ماذا تقول يا محمد الديب[1] بعد جولات المنافي؟)

عبرت البوابات برقم وطني ولم يقنعك العبور.. عبور عند رفح وعبور عند «إيرز».. ما بين العبور والعبور طالتك الحكاية.

وفي الفراديس رأيت الناس يتناقلون الحكاية.

والحكاية عن يوم ضحكت فيه اليوم لعقاب فتحتها يمامة كبرت على حبه وعشقه، فهبط إليها غير محتاط.. فنقرته وأنت على كبده وقلبه ثم نعقت في الوادي تنبه أسراب الغربان..

وفي الحكاية نهضت خضرة الديب إثر حلم كالكابوس، وكان الوقت قبل أن يتنفس الفجر.. تنسمت رائحة ريح عزيزة، ونسائم لحم طري يعبر الوادي، بسبقة غبار بارود محمص، فأخذها سعال كاد يطلق روحها ويقذف عينيها.. فاستجارت بزوجها وأولادها الذين تحلقوا من حولها فزعين. قالت خضرة:

- هل ترون ما أرى؟

توكأت على عصاها، حافية، تسابق لهاث صدرها باتجاه الوادي. يقول نايف، آخر من جاء به بطن خضرة:

- صباح ذلك اليوم تسرّب خبرٌ تناقله الرعاة والعمال الأجيرون في حقول الكيبوتسات والموشافات عن اشتباك وقع عند ضفاف البحيرة، وعن أرتال حاصرت السفوح وممرات الوادي، وعن جرحى وقتلى من الجانبين، وعن مسلحين وقعوا في الأسر مصابين ينزفون.

هكذا أنت:

صامت ليس عن رفض أو قبول، أو سكوتًا عمّا يدور.. صامتًا مضيت من دون إعلان رحيل.. لم تغيّر عاداتك.. علّقت *ابتسامة على وجهك ومضيت، ابتسامة صافية محيّرة* لا تناوش الفرحة، تقف عند حافة القهقهة حائرة بين السعادة والحزن، بين الكآبة وخط الانكسار، لكنها لا تؤوّل مطلقًا بابتسامة قبول أو ذهول.. هل أجلت أفراحك حتى تغادر؟ أم تراك دخلت الطقس.. طقس البكاء الطويل الطويل.. هل شهقت قبل أن تنكفئ؟ هل صرخت؟ استغثت.. ناديت على حي منا أو ميت؟..

صاعد على الغصة، قابض على تصريح عبري أفرج عنه الطرف الآخر، تواطأت على جموحك وجنونك من زيف المصطلح، (مصطلح الطرف الآخر)، حبست صرختك في جوفك تدميك، لا طرف آخر في الوادي، وأنت من أفنى عمره في استقصاء مصطلحات التاريخ والآثار والتراث، وتعاميت عن ذراع خالد تخرج عليك معفّرة بتراب مجبول بدم جف على شعيرات الساعد، والشعيرات نافرة ناهضة من مراقدها احتجاجًا وذهولاً من غدر أوقعه في الكمين..

في الليل زارك، وودعك قبل أن يهبط من غيمة الحلم إلى جب العتمة، حانقة أصابعه، رافضة أن يكون للمعادلة أكثر من بعدين، وأبعد من حدّي القوس، معادلته مشدودة على قوس الأرض والدم، وما بينهما وتر مشدود ولكلٍّ زوّادة سفر، ولكل أن يختار الطريق والوسيلة للاشتعال والصعود من رماد يحفظ الأسرار ويورثها.. هل تعاميت؟ أم تراك أجلت المحاكمة؟ تريثٌ هو أم خوف الدخول في الحضرة؟ وخضرة تزحف نحو غيبوبة الغناء، وقوة الاندفاع إليها تقرّعك بالأسئلة، تدميك من عين الفؤاد إلى صمامات الدماغ.

- تريث يا محمد الذيب، خالد استراح، وما زال لديك متسع من الوقت، لملم ما استطعت من أطراف الحكاية، تزود قبل العبور..

- لا وقت، خضرة طريح الفراش، الإجهاد يحاصر ذاكرتها، الوقت معها، الليل والنهار، الشمس والقمر هناك، ونتف من فصول خالد.

ورجعت من البوابة ذاتها التي عبرت، التصريح العبري طردك وقد انتهى الوقت المسموح به، والبوابات انتظار..

رجعت وعشت الصمت حتى الامتلاء، هل اكتشفوك، وأنت تعاين المكان؟ هل سطعت عليهم صورتك في مرآة عين طفل السادسة قبل خمسين سنة؟ هل رأيت الأشياء ذاتها، الناس والأشجار، وأنسال الحساسين وحفداء الأرانب البرية؟ هل سمعت نايات الرعاة، ومواويل الصبايا، وثغاء الحملان، وحمحمة الفحول عند عين الماء؟ هل تسلّقت

دخان الطوابين إلى سقف الغيم، وهل عشت الوقت في حمرة الشفق. ماذا رأيت؟

نهضت خضرة من غفوتها، توهجت، كأنها على ميعاد، لم تخطفك، ولم تخذلها عينها، لم ينطلِ عليها شيب فوديك، وثلج رأسك، حدثت زوجها الذي زارها في المنام:

– لو تأخرت لرأيت ابن محمود الديب.

بكى الراعي بين يديها.

– العبور إليك لحم محروق ودم مسفوح، ودخان محمص بالبارود..

عدت من الوادي بخضرة وعانقت هناك نايفًا، الذي أرعش في بطنها نمرودًا حانقًا محذرًا، سرّب الإشارة إلى بدنها فدقت الأرض، واستجارت بعروق زيتون السفوح وظلت باقية تنتظر، وتراقب نايفًا عند حواف الوادي حتى صار رجلاً يشغله البحث عن رفات شهيد مجهول قتل خلال الاشتباك أو بعده، وأخذ رقمًا سريًا حفوظًا في سجلات «الموساد». رجعت ببعض من حكاية وقطعة حجر ضارب إلى الصفرة مغمس بنقيع زيت قديم.

لا أحد يعرف، ولا حتى الطبيب الذي قرر الوفاة، وحرر شهادة الغياب المرئي، أنك انكفأت على وجهك، يدك اليمنى على عين قلبك، واليسرى على استقامة ساقك، هل قبضت على الريح.. أم سلمت رسالتك الأخيرة، هل أرسلت صرختك الأخيرة، أم أنك أعلنت البراءة من زمن كل شيء فيه باطل وقبض الريح..؟

مكتب واحد يجمعنا.. أنا اللاجئ المقيم وأنت العائد من دروب المنفى.

حولت المكان على ضيقه إلى متحف يختصر الحكايات، لوحات خطوطك، لُقاك الأثرية، مجموعة الأصداف، قطع نقدية، فخاريات عتيقة، وخزف حديث، والخزانة الزجاجية مستراح مجموعات البيض الملون، إحترافك وسرك الذي تحتفظ به، لماذا البيض؟ وكيف تفرغه من حشوته وتحقنه بحشوة حافظة، وحجر أصفر معشق برطوبة غريبة مشاكسة.. وحكايات بيننا دائمًا مبتورة، تقترب من سير الراحلين و الغائبين بمقدار، وعندما يقتحم خالد فضاء الحكاية تتأوه كالمساط وتصمت.. أحفل أنا وألملم ما تناثر من نتف الكلام، تصرخ فيّ، تقرّعني وكأنني مارست عليك غواية من غوايات الجن.

– ماذا رأيت أنت من الدنيا؟..

الوذ منك إليك، والعن قدري الذي ساقك في طريقي، تختلط عليّ حالاتي، تسحبني إلى مدار جنونك تقرأني وتقهقه.. تضحك حتى يصيبنا مغص الضحك ويثير فضول

الزملاء في الحجرات الاخرى.. نتواطأ على الآمنا ونجرجر الحديث عن العقوق والخذلان وجور الاحبّة والخلاّن.. تنسحب إلى أشيائك، تقلب البيض الملوّن، تراجع ما نقشت عليه من صور وما سطّرت من حكم وأقوال مأثورة، تفتش في ألبومات الصور، تستعيد أشياء كانت في حيازتك وضاعت منك في المطارات والمرافئ ونقاط العبور، تنتهي إلى قصبة من غاب الفرات، تكشطها وتعالجها لامتصاص الحبر كي تطاوعك عند الكتابة، فلكل حرف لديك زاوية ميله، ومقاس سن ريشته، وأحباره. والأحبار أسرارك التي لم تبح بها، والتي عرفت أنا عنها شيئًا بالصدفة. كنا نمشي على شاطئ البحر، نراقب الموج، ونتجاذب الحديث عن الآثار، وعن مدن ترقد تحت المدن. تحدثني عن غزة المطمورة تحت غزة، وفجأة تركتني واندفعت إلى صياد يسحب شبكته بصيد وفير، خلّصت حيوان الحبّار من الشبكة وناديت عليّ:

– إليّ بوعاء!

لم أجد غير كيس نايلون أفرغت فيه سائلاً زيتيًا لزجًا سال من جوف الحيوان، لم أرك فرحًا كما رأيتك في ذلك اليوم، وبعد أيام أحضرت محبرتك، وأخذت تخطط بعضًا من أقوال بشر الحافي، سألتك عن سر الحبر فلم تجب، سألت الصيادين وعدت إلى كتب البحار، وعرفت أن الحبّار من أخطبوطيات الماء، يدعم جسده الرخو بصدفة جيرية هشّة، ويطلق في الماء سائلاً أسود يلون الوسط بالعتمة ما ييسر له الهروب من الأعداء. قلت استدرجك إلى لغز الحبر:

– سبحان من يضع سره في أضعف خلقه.

ابتسمت عن تحفظ وقلت:

– ولكنْ بشر يرى أن قوة المخلوق في ضعفه وسر عظمته في عزوفه عن شهوات الدنيا.

راوغتك على أمل أن تفرج عن المزيد، قلت:

– لكن الآلام في دروبنا توسعنا رعبًا وقد نتوه..

– لا تجرّني إلى ضعفك وتطلب مني فصولاً أخرى.

– كيف؟

– لديك ما يغنيك، فابحث عمّا يعنيه لا ما يعنيك، واطلب رضاه حتى يشفيك، وتقرب إليه حتى يصطفيك.

تسللت من المكان، لأنك تبحث عن سكون وفضاء رحمة، فالوجد قد أدركك، ومعلمك يناديك ويقرأ عليك درسًا أو يوصيك وصية. صرت أعرف أحوالك من تغير حالاتك. جلد وجهك الأسمر الضارب إلى الصفرة يتحول إلى الوردي الشفاف لكأن نهر

الدم يصب على أديم وجهك. شفتاك تصيران شمعًا لامعًا، وعيناك تشخصان في البعيد البعيد.. أبتعد عنك لتدخل خلوتك وتبقى مع سرك.. وعندما أعود إليك تقرّعني لأني تركتك للمجاهدة. أدرك ما أصابك من تعب وإرهاق، من فيض العرق الذي نزفت حتى اغتسلت.. تشِفّ وتنثر عليّ شيئًا من لذة الاكتشاف، وشيئًا عن خالد الذي وصل البحيرة ووقع في الكمين وتاهت أخباره وتحول إلى رقم سري في مقابر المجهولين..

ما الذي يجتمع عليه خالد وبشر الحافي؟

إرتجفنا.. سربلتنا القشعريرة، المفارقة، مددناك على ظهرك فاستجبت لنا، طالعتنا وكنت تبتسم.. هل كنت ترانا؟ أم كنت تحاور روحك التي تحوم فوق رؤوسنا، تحدّرك منا، وتبكي علينا، تسألك من كان أحبهم إليك، ومن كان الأقرب إلى سرك.. روحك لا تعتمد دموعنا، وشرود الدم من عروقنا، لم تنطل عليها صفرة زحفت على وجوهنا، وترسّبت فينا عضلات مشدوهة فجيعةً وذهولاً، صدق أني سمعتك تواسي روحك، تهدئ من روعها، وتقول لها:

– كانوا قريبين بعيدين.. مساكين، قلّما اهتدوا إلى الدرب.

حاضرة إجزم دومًا.

سيّدة الأمكنة، وبداية الفصول، جديلة المواعيد، صاعدة إلى عين الشمس، غائرة إلى نهر الماء السري أسفل مرقد الجبل، تشع في صدر طفل السادسة الذي تهيأ للالتحاق بالمدرسة، وما التحق، وبقيت معه صورة الشيخ عبد الوهاب الماضي مع الأشياء البعيدة، والشيخ ظل مع خضرة، وأوصى بأن يدفن عند عين الماء، وقد فعلوا وفعل، وصار قبره مزارًا لمن بقي من كائنات القرى الثلاث، وانتظم الشيخ فصلاً في الحكاية.

شفيقة هي الدنيا، طازجة مع أبخرة الفجر، وقطرات ندى ثقيل تغلف الموجودات. قالت خضرة:

– لا يأتيك الوادي إذا لم تسبق الفجر إليه.. خذني إلى هناك يا ولد.

مخمل يحط على البراعم، تتبلور الرؤيا دروبًا وشعابًا وكرومًا، ما رأته العين، وما اختزنه القلب، وما التقطته الأذن من حكايات.. في الوادي أدركت لماذا غافل الضوء عين أبيك فانحسر، وأسلم قياده إليك تقوده في أزقة البصرة، وشوارع بغداد، تضيء بصيرته فيقيك العثرات ويهمس في أذنك الصغيرة:

– إحفظ الوصايا يا محمد..

إلى جامع الحارة تقوده لصلاة الفجر، يتهدّج صوته :

– عتمتي بعيداً منها رحمة من الله، خذني إلى الصلاة لأقترب منها .

لم يدرك قلبك أيامها تمنيات أبيك الزاحف نحو الغياب، تعيد ما سمعته على خالد، يتلوى خالد المًا، يصرُّ عينيه كأنما يخبئ لؤلؤتين، يكوّر قبضته ويقاتل الهواء . . هل أدركت لماذا عشق خالد الصمت واحتضن البندقية . .

إجزم تاني إليك . .

كان في حضن خالد يوم أردفهم الجيش العراقي في ذيول أرتاله الراجعة إلى شط العرب، ضيوفًا كرامًا حتى تنجلي الغمة وتنتهي الهدنة ويعود السجال، مطبوعة تلك اللحظات على صفحة القلب، قبل أن تهتز الحافلة ويسحبه النوم . كان آخر من رأى خضرة وآخر من سمع قرارها . . خضرة شاهقة، بطنها العامر يشير إلى ميلاد قريب، قابضة على كتف صابر الذي يعشقها كما يعشق الطيور . . خضرة تصرخ :

– هنا يطيب الموت، لا ترحلوا .

وحدث نايف نقلاً عن أبيه، أن الأرتال خلفت سحابة دخان شقي أغلقت سماء الوادي، وأن خضرة أطلقت لدموعها العنان وأن عصب عينها اليسرى طقطق كما عود شيح جافّ وقع في نار الطابون، وأنها غطت عينها اليمنى بكفها، وسألت زوجها ما إذا كان الضوء يرعش والغباش يحتل الفضاء، فأخذها العاشق إلى صدره وبلّل وجهها بدموعه . قالت :

– ولو، طالما يمين الدنيا يضيء .

وأخذت على عاتقها حفظ الرواية، وخضرة الديب صارت في العراق رواية، يتناقلها من أصبحوا لاجئين، كلما اجتمعوا في مأتم أو عرس، يترتع بينهم سؤال خضرة، غصة في حلوقهم مرسومة موسومة، وبهاء صوتها يتردد في الوادي، تردده السفوح . .

– لا ترحلوا . .

وفي الديار البعيدة تناسلوا وتكاثروا، وصاروا كلما شبّت بين ظهرانيهم فتاه فارعة ريّانة قالوا : «لكأن البنيّة خضرة الديب» .

هل مر في الفصول أن تتوكأ خضرة على كتفك، وتمضي بك إلى هناك، تقرأ عليك العناوين، وتملأ جيوبك بالتين والقطين والبرقوق والدراق الفج، تغريك بقرون الخروب العسلية على جفافها، تقرضها كما يقرض الأرنب البري عود عشب تخشب على عطش الجفاف . .

كأنه الأمس يا عمة، تراجعين عليّ ما حفظت من قرآن على يد الشيخ عبد الوهاب الماضي، تفرحين بي وتعبّئين ثوبي بيضًا طازجًا من قن دجاجاتك، لا تأبهين للديك المختال

ينظر إليّ شزرًا، ولا يقوى على عتابك.. أمضي بهديتك إلى طابون أمي.. وقبل أن أسألك أشرت:

– ماذا يوجد هناك يا محمد؟

– قش وعوسج محروق وبقايا حجارة.

– هل يوجد من أولاد أخي من يخطئ بيته يا ولد؟!

خضرة تضرب بعصاها هشيم القش وعيدان العوسج المتفحمة، أفزعت الزواحف المعتصمة في عروق الركام، كشفت عن أصفر لامع مشبع ببرودة قديمة..

– ما الذي أصابك؟ لكأن الحجر يناديك، أخذته إلى صدرك وهللت خضرة.

– لا خوف على من يسترشد بقلبه، تذوقه يا محمد.

رطب بارد.. كم من الديدان انزلقت عليه، ووضعت بيوضها تحته، وكم من الثعابين التفت حوله، وكم من الهوام اعتصمت به. قالت:

– هذه صوانه أمك التي كانت ترص بها زيتون المواسم، وعدت به من إجزم، وسألتني وكأنك تطلق أمامي أحجية:

– ما هذا؟

– هذا حجر.

وكما عوّدتني أن لكل شيء حكاية انتظرت قصة الحجر، ولكنك أمسكت، هل كنت تريده فصلاً مؤجلاً؟ وهل كنت تتوقع ذهاب خضرة؟

وهل تعلم أن نايفًا عاد إلى سيرة الحجر ورغب في إعادته إلى مطرحه الأول، وأن الحجر تحول إلى اشتباك بيننا وأنك انتصرت علينا، فاتفقنا أن ندفنه أسفل شاهد قبرك في غزة؟

– هل استعدت الحكاية؟

وهل يضيء حجر الزيت ظلمة القبر ويعيد عليك السيرة؟

أندب حظي / حظك الذي ساقك في طريقي.. خمس سنوات، تلازمنا، تحدثنا كثيرًا، وضحكنا قليلاً، تألمنا وتزوّدنا بحكايات مبتورة، لم يكن بك جلد على المضي بالفصول إلى نهاياتها.

هل هو يأسك مما آلت إليه الأحوال؟ أم هو بأسك في إشعال الحرائق.. تقول:

– على غير هذا عدت.

وتُمسك عن الكلام، وتغرق في الصمت، منطقتك الأثيرة، وعوّدتني أن لا أعود إلى حكاية بدأناها، وكأني بك تمد لي لسانك وتقول:

– ستعرف فيما بعد . لا تتعجّل الأمور .

تعوّدنا ان نصنع قهوة الصباح معًا، تقوم انت بطبخها، مُرة معقودة، تكشط عنها طبقة الرغوة الرخوة، تتصاعد رائحة طيبة فتقرر .

كفى .

ندخل طقس القهوة، ونصوم عن الكلام، ونتبارى في سحب أنفاس سجائرنا، وفي الأيام الأخيرة اعتذرت عن القهوة ولم تقدم الأسباب، تشرنقت، وفي يوم فاجأتني بسعادة طارئة، خفت عليك من عنفوانها . قلت :

– هل تعرف من زارني وقضى الليل معي . . ؟

من زاره؟ وهو الوحيد لا زوج له ولا ولد؟ وأنا الذي سألته عن زوجة تقوم على حاجاته فقطع علي : « أخاف ان تقوم بحقي ولا أقوم بحقها » .

قلت :

– هل هو من أهل الوادي؟

– نايف لم يعثر على الرقم السري بعد .

– ضيف قادم من بغداد؟

– لا يأتون على ما أتيت به، لا تنطلي عليهم الخدعة .

لُذت بالصمت وتركت لك الخيار والمبادرة، ضحكت ورشقتني .

– انت صاحب دنيا، لا يزورك بشر الحافي .

جلبة الزملاء في الحجرات الاخرى تعلو، يتناوشون أخبار الترقيات وتراتب المراتب كعادتهم كلما رُقي أحدهم بصورة مفاجئة او تم تعيين صبي على درجة لا يحلم بها كهول الوزارة . . أمسك عن الكلام ثم أقول :

– لِمَ زارك يا رجل؟

– لا تأخذني إلى الخطأ، بشر لا يكون في مثل هذه الجلبة .

– هذه الجلبة أم هذه الجلبة .

– شتان بين جلبتهم وجلبتي، لو كنت أعرف ضيق فضاء الجلبة لما عدت .

– ضيق الجلبة لا يعني أنك خارجها .

– الفكرة أوسع بكثير وأنا على غير هذا عاهدت .

قبل أن يرفعوك إلى الخشبة ودعتك وكنت تبتسم، سألتك أن تعطيني مفاتيحك فلذت

بالصمت، إمتطيت نفسك ومضيت ومضينا من خلفك.. من كان يمشي في أثر من؟ من شيّع من؟ من وارى من، ومن منّا الحي ومن منّا الميت، من منّا السؤال ومن منّا الجواب؟ الأمر الذي لم نعد نختلف عليه أنك ما زلت التساؤل وجبّ الحيرة؟

جاء الشتاء شحيحًا، الريح جافة، والبرد قارص نال منه، وعلى غير توقع استشرى الاصفرار في وجهه، وترسّبت هالات سوداء حول عينيه، تعلن ارقًا ليليًا ونومًا هاربًا، ولم يعد به جَلَدٌ على مشاوير الصباح، قاطع القهوة، واعتذر عن السجائر، واكتفى بعصير الليمون ونار المدفأة.

قلت له ذات صباح من آذار:

– صحتك لا تعجبني، لم لا تراجع الطبيب؟

– بعض الإجهاد وجد سبيله مع برد الشتاء، وانقطع عن العمل..

اقتحمنا عليه الدار، كان قد سبق، وضع يده اليمنى على عين قلبه وانكفأ على وجه.. قلبناه على ظهره فاستجاب طيّعا وكان يبتسم

وما زال يبتسم.

محمد محمود الديب: فنّان وخطّاط وأثريّ وخبير بالخزف والفخّار، يحترف الرسم على البيض، هاجر من قرية إجزم - قضاء حيفا وعاد إلى الوطن عام ١٩٩٤ وتوفي في شباط عام ٢٠٠٠ إثر نوبة قلبية، قبل أن يعثر على رفات أخيه خالد الذي استشهد على ضفاف بحيرة طبريا.

(أيار ٢٠٠٠)

قاصّ فلسطيني مقيم في غزة/فلسطين

شــعــر»



فـوزي كـريم

هَيِّئوا وطنًا غير هذا المضرَّجِ في دمه

دجّجوا كلَّ هذي المواسم .
دجّجوا أشهرًا وأسابيعَ، أيامكم والدقائق .
فأنا أتصاغرُ حتى لأدنى الثواني
تحارُ بمقدارِ حجمي !

هيِّئوا وطنًا غيرَ هذا المضرّجِ في دمه،
حُلّةً للكرامةِ غيرَ الرداءِ المهلهلِ،
عصرًا على قدْرِ كارثتي .
ما لكمْ، كلما رحتمو للقتالِ،
تعودُ أناشيدُكم دونكم ؟

أقدار

... كيْ نغذي آخرَ الأجيالِ بالإكسير،
نعطيه لباسًا لائقًا للغد،
نُملي من مرائينا على صفحته البيضاء حبرَ الأثرِ المُجْهَد .
طاوعنا خُطى السُّعْلاةِ في الكهف،
وفي المستنقعاتِ احتلّت الأعضاءَ روحُ القصبِ الأسود،
بادلنا القراءَ الوحشَ،
لمْ نبخلْ على الظلماءِ بالسُّحْنة،
لمْ نبخلْ على الأشتاءِ بالبردِ، وبالرملِ على الصحراء!
نحنُ البدوُ،

((فوزي كريم بريشة فوزي كريم (آب ٢٠٠٢)

أبناءُ السُّرى والمَهْمَـهِ المعقودِ في الأظلافِ.
عمّدنا مراقينا إلى آبائنا الأجلافِ
بالنزفِ المُلحِّ من الضحايا . . .

أغنيـةُ أسًى بعيد النظـر

كنتُ أحببتُ يومًا،
واثقلني الحبُّ بالأحجيات.
غيرَ أني شُفيتُ،
فقلبي محارٌ تردّدُ فيـه الحياةُ
صدى موجها المتلاطمْ.

هلْ نتماسكُ؟

(قصيدتا حب إلى م)

(١)
نحنُ مثل حبوبِ اللّقاح:
إلى حيثُ تخصبُ تمضي اللّقاحـةُ.

إني أحبُّ صغيريَّ،
أُدفئُ رجليهما في الشتاءِ،
وفي الصيفِ أكثرُ ما يطأنْ
من محارِ الشواطئِ.
وفي كلِّ صبحٍ أخلّيهما، مثلَ فألِ حسن،
لسعاةِ البريد
علَّ بين الرسائلِ ما يصلُ اليومَ بالأمسِ،

ما يصلُ النفسَ بالنفس!

كنَّا، على قدرِ ما يسمحُ الليلُ،
نقطفُ ما يُثمرُ الحبُّ من شفتين،
ومن جسدين،
ونفلتُ، من بين جدراننا لفضاءِ المدينةِ، منفردينْ.

فدعي بذرةَ الخصبِ تأخذُ دورتها،
والحياةَ ببندولها تترنَّحُ،
والحبُّ يقطعُ ذاتَ الطريقِ إلى حيثُ يجهل!

(٢)
بيننا رغبةٌ لم تطأ بعدُ أرضًا.
فابعثي، قبلَ أن نلتقي، لي دمشق
أُعيدُ صياغتها كيْ تكون على قدرِ حبِّي،
وقدرِ ملاكي الذي يتردَّدُ في كلِّ شيءٍ أحاولُه.

لمْ أعُدْ ابن عشرينَ،
والريحُ لمَّا تعدْ مثلَ طيشِ المحبِّينَ،
حلَّت إزارًا،
واحنت لملتجأ الروحِ قامتها
تحتَ بردِ القمم!
فامسحي دفءَ نهديكِ باسمي
لكي أتدفَّأ.

بكلِّ فمٍ عاشقٍ ظمأُ النين،
ونحنُ بعيدانِ من مُلتقى شفتينا!

يحـل المساء

(١)
يحلُّ المساءُ،
ككلِّ مساءٍ، يحلُّ على غير ما ارتضي، منذُ عشرين عامًا!

أعيذُكَ يا ليلُ إلفًا وملتجأً للشوارد.
– إذا كان بردٌ سائرُكٌ مدفأتي تتوقدُ حتى الصَّباح ! –
فمنْ محنتي تتزوَّدُ، بالليلُ، فهي وقودٌ.
لأني وريثُ رياحِ الخماسين،
عرّابُ كلِّ الذين
أطاعو فضاعوا.
وها أنا أرقبُ راياتهم تتعالى عليهم.
الا فلتكنْ ألفُ طوبى لمن ينتسب
لرايةِ حزني الكسيرة،
لرايةِ من قاتلوا مرغمين على الجبهاتْ،
وبين عدوّين،
من قُتلوا في الخنادقِ من شدّةِ الهولِ،
من هربوا طمعًا بالنجاةْ.
لرايةِ من هُجّروا واستبيحوا،
ومن سكنوا الخوفَ حتى انحنتْ ريحُهم.
ألفُ طوبى لأجيالِ هذا الخريفِ المديدْ،
لمن حطّموا عروةَ المعْتقدْ،
وعرّوا لبردِ منافي الجليدْ
ندوبَ الجسدْ.
فهم إخوتي في الخسارةِ واليأس:
منْ طمّعَ النفسَ في جنيِ حقلهما حلَّ ضيفًا على فقرِ مائدتي!
لنا هفواتُ الزمان،

وهلْ تُسلمُ الهفواتُ العِنانَ إلى الوهم؟
كلا.
فما الوهمُ إلا
عصا رايةٍ حين تعلو على قامةِ المرء!

يا ليلُ، رقِّقْ دموعَ العراقي، حتى تَليقَ الدموعُ
بقداسكَ الأبدي وقدْ حضنتْهُ الشموعُ.

(٢)
أُعيذكَ يا ليلُ مركبةً لا تكلُّ عن العدو،
تدهشني، ثمّ تهرسني،
وتوزّعني في حوافرِها، كيْ ألينْ
على مقعدي، ثمَّ أُطفئُ مصباحَ رأسي،
وأهجرُ نفسي إلى حين.

في النهرِ كنا عراقاً، نلاحقُ موجتَه،
وعراقاً على النخلِ كنا، نلاقحُ تمرتَه،
وعراقاً معَ الفجرِ، نزرعُ جذوتَه في الجبينْ.
ونهتفُ ملءَ اليقينْ:
موطني ي ي... موطني...
وجئتمْ فأبدلتمُ الأرضَ بالكلماتْ،
وكلُّ هباتِ الطبيعةِ بالمكرماتْ.
زرعتمْ عدوًّا على كلِّ مرْمى،
وفي كلِّ مُفترقٍ شَرَكًا، ثمّ قلتمْ:
خذوا حذرًا... وحشدتمْ مفاصلنا بالكراهة!
وطِئتمْ بأعقابِ راياتكم كلَّ قاماتنا،
ودفعتمْ بنا في الطريقِ إلى الغدِ، كيْ لا نعود.
لكمْ كلُّ حاضرِنا ولنا غدُكُمْ!

يا لقسمتكمْ،
يا لقسمتكمْ!

بحجمِ الرتابةِ في قطراتِ المطرْ
أُعيذُكَ يا ليل،
منْ شاءَ أنْ يتطهّرَ هذي مياهُكَ فليغتسلْ.
مياهُ منافيكَ ريانةٌ ومباركةٌ،
ولا حقلَ للوهمِ إلا وراءَ حدودِ البصرْ.

(٢)
نحبُّ ونتسلُ من طينةٍ غيرِ طينتنا،
ونجني الثمارَ الهجينةَ من شجرٍ لا جذورَ له،
ثمّ نبني بيوتًا على غيرِ قاعدةٍ.
نحنُ والريحُ أبناءُ قُربى،
وقدْ بلبلَ اللـه هذا اللسانْ،
وأحوجنا في المنافي إلى ترجمانْ!

ولكنّ رائحةَ الماءِ والنخلِ فينا،
مسرّتنا حين نلجأ للوهمِ،
زادُ المسافرِ يومَ يضلُّ الطريقْ،
وحكمتُنا يومَ نبرأُ مما حدثْ.

إلامَ تُعبئني يا رفيقَ السفرْ،
وقدْ فاضَ بي الشوقُ؟ هذا المطرْ
سيمسحُ عن سَحنتينا الأثرْ
وننسى.

إلامَ تعبئني يا رفيقَ الرحيلْ

إلى خلوةِ الليل حيثُ الدليلْ
يضلُّ، ونُطفئُ فينا شموعَ التصبّرِ جيلاً فجيلْ!

إلامَ تُعبئني، يا رفيقَ اعترافي
بأنا زرعنا وناكلُ مما زرعنا الثمـرْ.
حجبنا براياتنا كلَّ شمسٍ،
وكلَّ جبينٍ وطِئنا براياتنا،
واختلقنا خلافَ الكلامْ.
وفاض بنا الحشوُ حتى سكرنا،
فتقنا إلى الهتكِ عامًا فعامْ.

إلامَ تعبئني يا رفيقَ المنافي،
وها أنا أكملتُ فيها طوافي،
وصلّيت...

في حافةِ الأرضِ أبصرتُ غابًا
وفجرًا وشيكًا على كلِّ غصنٍ،
وزوجينِ، زادا اقترابًا،
عُراةً،
فأحسستُ أني وفيتُ بديني!

كيف لم ألتفت؟

كيفَ لم ألتفتْ للدماء التي انحدرتْ؟
كيف لمْ يُفزع الدفءُ بردَ المفاصلِ؟
عشرونَ عامًا،
وهذا المذاقُ الذي يُفسدُ الأكلَ والشربَ!

عشرون عامًا!
ووقعُ خطى عابرِ الليلِ،
همهمــةُ الريحِ،
خفقُ المصابيحِ فوقَ الزجاجِ المعشّقِ،
تحديقتي في الفراغِ الذي خلّفَ الأهلُ والنخلُ،
معرفتي بالذي لستُ أعرفُ!

ما إنْ مددتُ يدي كيْ أعانقَ
حتّى رأيتُ يدي ارتفعتْ للوداع!

مدينــةُ الملامح المضببــة

أسعى إليكَ، إلى مدينتكَ المضببةِ الملامحِ،
للشوارعِ رطبةِ الإسفلت،
للأبوابِ مقفلَةً – وقد علتِ المطارقَ خضرةُ الصدأِ القديمِ،
وخضرةُ الأعشابِ في الأعتابِ –
للأمواجِ خالدةً،
وقد هجرتْ تنفسها الرتيبَ على الشواطئِ
للنخيلِ، يطولُ شاهدةً،
وللقططِ الطليقـةِ في الفراغِ . . .

كيفَ غطّى الثلجُ أعطافي ولمْ أفطنْ،
وهذي الكفُّ كيفَ امتدَّ فيها العظمُ،
حتى أصبحت عكّازًا؟

موتُ أبي نُوَاس

«ذهبت جدّتي بطاعة نفسي»

(أبو نُوَاس)

(١)

لمْ يخنها أبو نُوَاس، ولكن
صفتِ الكأسُ واستدارتْ، فأخفى
سرَّها عن أولئكَ الخلقِ ممّن
عرَكتهمْ أطرافُ الْمُلْبِهِ العشرةُ حتى اسودّتْ، وأحنى
عليها حكمةُ العمر: قدْ أسانا...، وكانتْ
حكمةُ العمرِ مثلَ أشرعةِ القرصانِ بيضًا.

لمْ يخنها أبو نُوَاسٍ، ولكن
صفتِ الروحُ واستدارتْ فأخفى
سرَّها. ثمَّ إنه حينَ ألفى
جسدًا باردًا خلا من مذاقِ الأرضِ،
لمْ يهجرِ الذي كان يومًا
بيته، بلْ حنّى عليهِ وأغفى.

(٢)

ماتَ أبو نُوَاسْ
في اللحظةِ المُنهكَةِ الأنفاسْ
من الزمانِ. كان ضوءُ الكأسْ
يمسحُ باصفرارِهِ جبهتَه وفمَه الفاغرْ.
وحوله حلّقَ عشرونَ ملاكًا،
عصَبوا الجبهةَ بالحنّاءْ،
وملأوا من دمـه المجرى الذي يُباعدُ الموتى عن الأحياءْ،
وطربوا لذكرِه.

غرفتُه عاريةٌ من كلِّ ما يُنبئ بالزوالْ،
خالدةٌ، كأنما تجرّدتْ من محنِ «الحادث» وارتدَتْ إلى «المثالْ»،
لأنها منيعةٌ إلا عن الحب.

.. فالحبُّ فوقي سحابٌ والحبُّ تحتي سيولُ
فذا يسيخُ برجلي وذا عليَّ هطولُ
وللصبابةِ حولي مدينةٌ وقبيلُ
وللحنينِ بقلبي محلةٌ ومقيلُ
وليسَ حوليَ إلا رياحُ حبٍّ تجولُ
(أبو نُواس)

أيّهـا المسرْنحونَ، أيهـا المسرّحون !

حلّقتُ دونَ انْ يكونَ لي جناحانِ ولا مخالب.
فمنْ أضاءَ رغبتي بسطوةِ النسرِ، وأعطاني مذاقَ الأفقِ؟
إنّي شاعرٌ
أسكنُ في الماضي، وأستلقي تمامًا مثلَما كانَ أبي،
وبي احترامُ الرجلِ الوافدِ.
بيتي من زجاجٍ،
كلّما داهمني الإحساسُ بالنفي وبُعدي عنْ سريرِ النومِ
اختضُّ ويبتلُّ جبيني، فأرى الحاضرَ لا منفذَ،
والماضي ملاذًا..
هل تُرى ظفرْتُ بالسرِّ الذي يحجبه الشعرُ؟
أم الساعةُ حانتْ؟!
أيّها السائرُ في النومِ ترجّلْ،
أنتَ، أنتمْ أيُّهـا المسرْنحونْ،
قوّضوا ما بيننا الستارةَ التي تشفُّ عنكمْ،

بعثروا بخطوِكمْ خطا عقاربِ الزمان
نحنُ أسرى،
وعلى الجباهِ لا يشفُّ غيرُ الحربِ!
أيُّها المسرَّحــونَ، أنتمْ
أيُّها الجندُ المسرَّحون...

الأســلاف

عبروا السوقَ غُبراً، وأعينُهم حذراتٌ وراءَ اللِّثامْ.
وأنا كنتُ أُنشدُ لحنًا غريبًا على وتري،
وأسِرُّهمو بخفايا الكلامْ!

لنْ أبوحَ بهمْ. بيننا عهدُ من قطعَ الشوطَ.

عهدي بهم داخلَ الحلــم.
لا شيءَ في السوقِ غيرُ الزمانِ: تهـدّلَ مثلَ الجثثْ،
والمكـانِ: يكـرِّرُ ما قدْ حدثْ!

روبــن

(الطائر الذي دهمته القطة في حديقة البيت)

تتســقطُ أثـرَ الدودْ
في العشبِ، وتقفزُ فوقَ السورِ،
وغصنِ الكرَزِ،
وفوقَ أثيرٍ رطبٍ في الأفُقِ الغامض.

أبصرتُكَ من نافذةِ المطبخ، أصغرَ من حجم الكفِّ،
وتحرصُ أنْ تتشبثَ، ملءَ الكفِّ،
بعالمكَ المحدودْ.

ورأيتُكَ خاطرةً خطرَتْ
في الرأسِ، وضاقتْ فانفلتتْ.
خاطرةٌ داهمها التّذكارْ
للنخلِ، وللطفلِ المأسورِ بظلِّ الدارْ
في الكرخِ، ولامرأةٍ
لمْ تفطمْني!

لمْ أخفِ الدهشة،
كنتَ بسحنةِ ولعي بالتّطوافْ
في ليلِ العزلة،
بنّيُّ الصدرِ، رماديُّ الأطرافْ.
ونداؤكَ يخفقُ في أُذنيَّ كما تنعكسُ الشمسُ على حافةِ سكّينْ.
شَفراتٌ لا يُدركُ مغزاها أحدٌ.
وحديقةُ بيتي إنْ كانتْ
مصطافَكَ، فهيَ تذكّرُكَ أيضًا!

أعددْتُ الشايَ، ورحتُ أُقلّبُ في الصفحاتْ
بحثًا عن خاطرةٍ خطرَتْ
في رأسي، عنْ يومٍ فاتْ.
وأضفتُ السكّرَ.
كنتُ رأيتُ القطة ترعى حركاتك
ومفاتنَ صوتكَ.
خطفَت، فذُعرتُ لأنَّ الكلماتْ
في رأسي داهمها التّذكارْ،

أدماها،
افرغها منْ معناها.

والقطةُ تعبثُ تحتَ السورْ
ببقايا الريشِ المنشورْ.

القمــر

لمْ انقطعتَ خلسةً،
قطعتَ حبلَ الوصلِ عني، واختليتَ بالسحبْ!
صحبتني في سنواتِ الضعفِ،
وكنتَ لي الوسيطَ والرمزَ. وما افتقدتُه
في النفسِ من بديلْ
لدورةِ الافلاكِ، حيثُ لا دلالةٌ ولا دليلْ،
أسبغته على محيّا وجهكَ الجميلْ.

وها انقطعتَ خلسةً لليلْ،
اقطفُ منْ ثمارِ غصنك
كفايتي.
وهلْ يضلُّ السهمُ إنْ كانَ بغيرِ مرمى؟
ويعثرُ السابلُ إنْ كانَ بلا سبيلْ؟

يا قمرَ المجرّةِ الفضي،
دعوتُ عشاقكَ في أمسيتي هذه،
تناثرتْ منْ فمهم الفاظهمْ فحجبتكَ عني.
الفاظهم حجارةٌ، وفيضُ أغنياتهم زبدْ.
وأنتَ أنتَ، لا أحــدْ!

عبّاد الشّمس في حديقة البيت

مثلُ طفلٍ كسير،
رأيتُ استدارة زهرته في الحديقة، هذا الصباح.
وعلى صفحةِ العشبِ تفاحةٌ سقطتْ منذُ يومين.
أسمعُ صوتَ الكورالْ
يتدفقُ من داخلِ البيتِ.
صوتٌ بعيدُ المنالْ!

أستعيدُ صلاةَ الصبا والتساؤلَ:
ما الحبُّ؟
إنْ كانَ طيرًا تصيّدتُه!
آه، والموتُ ؟
حتّى انحنى، كانحناءةِ أمّي، قوامُ القصيدة،
واحتلَّ لونُ فراشِ أبي لونَ شعري!

كلّما غامَ أفقُ الحديقةِ، واضطربَ الماءُ في الحوضِ،
فاجأني بيتنا الطينُ،
أمّي، التي لا تغادرُ لونَ الترمّلِ،
وجهٌ كسيرٌ كعبّادِ شمسٍ على صفحةِ الغيم...

(من مجموعة شعرية معدّة للطبع بعنوان «السنوات اللّقيطة» ستصدر في العام القادم عن «دار المدى» – دمشق)

فوزي كريم: مواليد بغداد عام ١٩٤٥. تخرج من كلية الآداب، جامعة بغداد، عام ١٩٦٨. عاش في بيروت بين ١٩٦٩-١٩٧٢. متفرّغ للعمل الكتابي الحر منذ تخرّجه حتى اليوم. يقيم في لندن منذ العام ١٩٧٨. أعماله الشعرية: حيث تبدأ الأشياء (١٩٦٨)،

أرفع يدي احتجاجًا (١٩٧٣)، جنون من حجر (١٩٧٧)، عثرات الطائر (١٩٨٣)، مكائد آدم (١٩٩١)، لا نرث الأرض (١٩٨٨)، قارات الأوبئة (١٩٩٥)، قصائد مختارة (١٩٩٥)، قصائد من جزيرة مهجورة (٢٠٠٠). أعماله النثرية: من الغربة حتى وعي الغربة (١٩٧٢)، أدمون صبري - دراسة ومختارات (١٩٧٥)، مدينة النحاس (١٩٩٥)، ثياب الإمبراطور (٢٠٠٠)، كوازيمودو - قصائد مختارة (٢٠٠٠).

القبر

(١)
منزل ضيق
ذو ثلاثة طوابق
الاول للتراب
الثاني للملائكة
والثالث لنا

(٢)
منزل ضيق
ساكنه واحد ووحيد
حلته البيضاء باردة عليه
ودفء الصلاة لا يكفيه

(٣)
منزل ضيق
جدرانه ابداً لا تنام
ونوافذه أفواهنا
بابه الدمع حين يختلط بالكلام
وعتباته أعمارنا

(٤)
منزل ضيق
لا نرى منه إلا ما لنا فيه

جسد غائب وراءه الظلام
وبكاء يوقظ النسيان
كلما همّت بنا الصلاة والأيام

(٥)
منزل ضيق
أتمنى الإقامة فيه كما في حياتي
على تراب ناعم كذكرياتي
ومع ملائكة تحابي الشعراء
بالسجائر والسهر والدعاء

(٦)
منزل ضيق
سيأتي إليه أحبتي
ليتقولوا عن الله والصبر
وليذكروا بعضهم بروابط الدم والدموع
وسينسون أن يقرأوا لي قصائد حب جديدة
وأن يُشعلوا حولي قلوبهم مع الشموع
لذلك أرجوكم:
لا تنسوا أن تسقوا قلبي المفتت
بموسيقى الجاز وقهوة عربية
ولا تعتبوا علي
ستكون هذه القصيدة
ضيافتكم الوحيدة عندي.

مقبرة البلد

حديقة فسيحة على سفح البكاء
أعلى ما في بلدتي
وأقرب ما فيها إلى السماء
وردها مما أبقاه المارون إلى دمعهم
فتتوا الأكاليل أسماء لعمرهم
منه ما صار زهرًا من خشب
يابسًا كقمر علقه المحبون
ونسوه في الفضاء
ومنه ما ظل زهرًا من طرب
نديًا كفجر وهبه العاشقون
للطل والضياء
منه ما صار قديمًا كهواء القلب
ومنه ما ظل جديدًا كجوف الأرض
ولا بستاني عندنا إلا الله
الله الذي يروي الماء بالماء
ويرعى الحزن بعينين من غيم ونار
الله الذي يروي الحضور بالغياب
ويهب غصن الوقت براعم الأسرار
الله يا الله
يده في يدنا / يده فوق يدنا
الله يا الله
يطرق بالمطر فينا كل باب
البرق للقلب
والرعد ليقظة التراب
وكلنا مشتاقون وكلنا أحباب
نصغي وفينا خوف ووعد

وفينا رد وعشق وورد
لايام نخاف منها
واخرى نخاف عليها
وبلاد آذتنا
واخرى احبتنا
الله
ما أكثر الأبواب المفتوحة
في بلدتي
الله الله
ما أكثر الأبواب المفتوحة
في بلدتي
الله الله الله
ما أشد الطرق على باب غرفتي
ما أشد الطرق على باب غرفتي

شاعر فلسطيني مقيم في أم الفحم

وسام منير جبران

كالبذرة تشاكسُ الجاذبيّة

« حفريّات في مدائن الجنون »

ارتكي على خافةِ الشمس والارضُ كبريتْ
لا شيء غير الجنون يتقدمني ولا ظلّ لي . .
كانَ الكونُ ملجأ حلم، يستشرف الآتي في كفّ عفريتْ.

آلهةٌ تغزو خلايا الوقتِ!
أجرائيم تتناقلها أمعاءُ المعابد،
ترعاها في محاجرَ على صورة بشرْ ؟ -
أاشلاء تتكوكبُ، تستنفرُ الفضاءَ، تُطلقُ
للسماءِ جنونَها، وتغفو في ثُنيّة حجرْ؟

... ...

وارتكي على خافةِ الشمس
الارضُ كبريتْ . .
من هنا يبدأ تاريخُ جنوني :
منذ استُبْدِلَ رُعبُ الجنون الطّليق بقلق
المسؤوليّة المُنغلق"، ومنذ تبنّت غابات
الحضارة لغة الحطّابينْ، ومنذ ابتلعت مدائنُ الصّمتِ
جدرانَ الكتابة، وحشرت خوفها في الشّرايينْ.
صارت الأخلاقُ سيّداً يبتزّ اعترافاتنا
ويسجد في رحم الالوهةِ المُعتم، والأفقُ جنينْ . .

كيف صار الحقّ طبيبًا، وجنونُنا استلابًا؟

كيف صار الحاكم بأمر الله أداة تسلّط لا أداة معرفة؟
كيف صار الله ذكرًا مخصيًّا بعد أن أرضعَ البداياتِ كلَّها
حليبَ عشتارَ وأفروديتَ وإيزيس وعنات؟

كان الأفقُ وكانت الحياة، لأنّ الفيزياء
لا تعرف قانون الثباتِ. لا، ولا تعتنق السّراب
كما تجهلُ السّماءُ مُتعة النّباتِ ينمو بعَوْنِ التّرابْ.

ارتكي على حافّةِ الشمس والأرضُ كبريتٌ.
الثُّقبُ الأسودُ آتٍ، والانفجارْ
الجوع يعجنُ خرافةَ الموتِ وأكذوبة الانتصارْ
قولوا للأرض إنني وجدتُ سرعة الهروبِ
من جاذبيّة النّهارْ وقولوا للفراغ إنني عائدٌ..
قالوا: ما الدّليلُ؟
قلتُ: حين أعودُ بعوجِ الفراغِ، ويُدركُ الإلهُ
أنّهُ جدارٌ، فلا يصلُ الأفقُ إليّ، ولا أنا إلى الأفق أصلُ
كلُّ بحثٍ هو، في كُنهِهِ، انتحارْ.

البدايةُ قوسٌ والتاريخُ سَهمٌ، وشمسنا أبراجُ سنابل،
تعلّمها الرّيحُ السّيرَ إلى الوراءِ والسّجود والانحناءَ.
الوقتُ عتمةُ حُلم مُريح. فكوني، شمسنا، أبجديّة
القمح، كوني البداية والطّريقَ تشقُّنا، والولادة.
كوني الرّيحْ.

حرّروا الماءَ من كيميائه، والبنْطيُّ من لعبةِ اغتساله:
الجثثُ ممضوغةٌ والدربُ، رصفتها السنابكُ، وحشّتْها
بالنخاع المكبوس بالخلّ والفاجعة. النساءُ الحبالى
استوطنَّ شهوة الموتِ، وأرخت عظامَها الشمسُ.

إمتهنَ عارُنا المَحْوَ، وليس من يَمحوه! . . فهل تتذكّر المجدليّةُ
عشيقها حين تجلسُ فوق نخلةٍ وتضاجعُ الأفقَ؟!
هل تتذكّر الأمّ لغة النسيج حين تلملم مِزَقَ طفلها؟ . .
وكيف يقرأ الرّجال خارطة الضّياع في أرض تغتصبها
السّماءُ ويسفدُها الإلهُ؟!! ها هنا فتحةٌ في جسدي
فادخلي وأغلقي الماضي.

أرتكي على حافةِ الشمس والارضُ كبريتٌ
كلّما فرَغتْ حرّيتي صنعتُ قفصًا، وربطْتُ
فوقَ بياضي، لتفقسَ الفكرةُ، وبوصوصَ الآتي.

عاريةٌ هذه الدّنيا والأفقُ ريشة.
هُوّةٌ أرضي والزّمانُ، وأنا ظلُّ عريشة
يُحيكُ نارَ الابد ويرتُقُ رُفاتَ الحياة.
لا صراعَ لي إلاّ مع نفسي –
أحفرُ في جنوني. أكتشفُ خارطة شراييني
وأنتصر على نفسي –
هكذا انهزمُ كلّ يوم!

وقال: «إصرفني، لأنّه قد طلعَ الفجر». فقال يعقوب: «لا أصرفُكَ أو
تباركني». فقال له: «ما اسمكَ؟» قال: «يعقوب». قال: «لا يكون
اسمك يعقوب فيما بعد، بل إسرائيل، لأنّك صارعتَ اللهَ والنّاسَ فغلَبْتَ»
(سفر التكوين ٣٢/٢٧ – ٢٩)'

ما هذا الزّمان؟
أوسّعُ نسْغي ولا يعرفني البحرُ
أزحفُ وتجهلني الظلالُ. أتمسّحُ فينكرُني الغرقُ
ويشكوني إلى التّعب. أقول: الآتي هو ابني.

أنتصر على نفسي فأنهزم! . . أتابعُ التّلذّذ بالحفر داخلَ
جنوني – يصيرُ الغبارُ أبجديّة والسّحرُ الدّفينُ لغةً .
أتململُ تحت تراب الكلماتِ .
هكذا يعشوشبُ الشّعرُ، هكذا يُزهرُ العقلُ
فوقَ قبور الصّمتِ . هكذا يحبلُ البقلُ بغاباتِ شوقنا !

أنظرُ من خُرمِ الأمل الباقي، أرى الآتي في الفِراش
يضاجعُ أمّي . فهل يعلّمني لغة اللازمان هذا الدّهر؟!

كأنّ الأرضَ لا تعرفُ خطانا . كأنها تدور بحثًا عن هوانا
فارتكي على خافةِ الشمس والأرضُ كبريتٌ.

الوحيُ حبرُ اللّه . الأفقُ ريشة .
الرّمالُ جوقةٌ تقودها العاصفةُ المشوّشة
وأنا فكرةٌ علقتْ في ثنايا تجمةٍ وتحتٌ
حيث لا خلاص، لكنّها ارتأت :
العاصفة هي الآخرُ، والهاوية ليست بيننا .
الهُوّةُ فينا، فأغلقوا الهبوبَ ودجنوا القوّة .
إقتلعوا شوكَ الحضارة وروّضوا الربَّ،
وتعالَوا نسدّ السماء ونُمطر منّا إلينا . . !

ها طروادة تعود إلينا في شكل عمامة .
ها ليزيستراتا تعلنُ ندمَها، وتضاجعُ الموتَ
في فراشنا ظُهرًا . . حين تضحك تحبس أصابعها
في جيوبنا، فتعترينا اللذّة ونلوذ بها، (. . .)

ارتكي على خافةِ الشّمس، فتطفحُ الحقيقة
وتفرغُ الشّعوبُ من روابطها .

تعرفُ أمّي طعمَ الحليب الذي أحبّه،
فتحفظه لأبي وتنأى عن الفلسفة وروائح الطوطم..

كلّ محاولاتي للقبض على الإله باءت بالنّجاح..
وما زلتُ أسعى!
: أنا. حقيقةٌ تكذّبُ نفسها بحثًا عن حوار.
: العالم. هو كلّ لحظةٍ بدايةٌ جديدة.
: الوعي. هو الفعلُ حين يملك القدرة على الاختيار.

أرتكي على حافةِ الشمس والأرضُ كبريتْ
أوثقوا الرّيْب يملؤني، فطفحتُ ثورة والسكبتُ
في العدم. من يحاور الجدارَ غير لهيبي؟
من يحتمي بعرقي؟ من يكتبُ آية الصّمت عوضي؟
من يمحوني وأنا المنسكبُ في قلمي؟..
وأنا الرّافضُ أن أجعلَ من أفقي طبلاً يهزّ أحياء الصّمت،
لأن الصّمتَ رحمُ غدي، وأنا الرّافضُ أن أجعل
من حزني مئذنةً ومن غضبي حوارًا يسترُ ضعفي..
قالوا: نحاورُا.. فقلتُ: أهلاً بالنار البعيدة،
أهلاً بالدّفء يدثّرني، أهلاً بقاتلي القادم ولا أرى
قدومه بعدُ.. وأخرجتُ من أمعائيَ المتفخمة أبجديّتي،
وجهّزتُ نبرتي المثانيّة، فارتدّت عليّ الحروفُ
صواريخَ صواريخَ..!

كيف أحاورُ قاتلي، وأنا المذبوحُ
والشّاهدُ الوحيدُ على الذّبح فوق مائدة التاريخ؟!

أرتكي على حافةِ الشمس والأرضُ كبريتْ
أجالسُ الصّمتَ – أحاصرُه، وأرتقُ الضّوء.

أغوصُ في ثُقْبِ نملة وأطالعُ الغدَ . .
انسجُ حصني معتنقًا وهْنَ العناكب،
أطرّزُ صمتي فوق الجباة. هكذا تسمو قضيّتي . .
هكذا، من عليائها، تودّعُ الإلهَ. لا سبيل، بعد الآن،
يؤدّي إلينا سوى درس النّملة : لست شاعرًا لاصنع من
الموت قصيدة لوطن يحاصرني، من أسفله إلى غده.
لست شاعرًا لاثار من أفق معدنيّ بالكلمة.

لست نبيًا لاتباهى بعصا تشقّ الضياع إلى ضياعين،
وأحيي الموتى ليموتوا مرّتين، أو أحارب بشرًا هم أعدّوا
لإلهي اللغة والأبجديّة!! لستُ إلهًا، ولا أشتهي أن أختنقَ
في هيكل بؤس فوق تلّة وافتعلُ قضيّة!

قضيّتي، يا إخوتي، تعرفها النملة : قضيّةٌ شخصيّةٌ.
لكنّها كالبذرة، حين أموت، تصعد، تشاكسُ الجاذبيّةَ.

الناصرة/ نيسان – أيار ٢٠٠٢

[1] إقتباس مع تصرّف، من كتاب «تاريخ الجنون» لميشيل فوكو (ص ٥٠٤).
[2] يعتمد هذا النصّ إصدار «دار المشرق» ش.م.م.، بيروت، ط ٢، ١٩٩١.

شاعر وموسيقي فلسطيني مقيم في الناصرة

الشهر الماضي

الشهر الماضي لما كنتِ مسافرة وكنتُ عائداً
سربٌ من النحل هبّ ورائي، وصار معي في المصعد
الأزيز رفعني –
والآن يدي متورمة
وأذني مختطفة
وثقيلة –
ولما توقف المصعد
وانفتح الباب
كانت سنة قد مرّت . .

تهاويتُ من طولي كلوح الثلج .

إذهبي إلى الفجر

إذهبي إلى الفجر وتألّمي في الوردة
التقّي في لهب يدك
وانزلقي
في
ما لبستِ
الخوفُ يؤلّفك
الأحصنةُ ترجّ نومكِ
نامي

في سفح المنظر، وتبدّلي لتكون لكِ صورٌ.

البرهةُ تلمسكِ وتتردّدُ
يدكِ على الهداةِ، يدكِ على الألوان
والزوالُ ينظرُ استلقاءتكِ

الغضبُ، أيضاً، راح يوسّع حدقته
ويشربكِ
نامي في نوم يدك،
وارتجفي
السلالمُ رُفعتْ،
والرجالُ حصّنوا بظهورهم الباب.
رُوحي إلى الشّرفة وطيّري ملابسَكِ
التمثالُ يبتلع صرخته.

أخرجي بالوردةِ وذُوبي في الفجر.

شاعر سوري مقيم في لندن / المملكة المتحدة

رمـزي سـلـيـمـان

ها قد وضعت هذه الحرب أوزارها

ها قد وَضَعَتْ هذه الحرب أوزارها.
ركنت دباباتها في مصفات مرقمة
نظفت ما بقي تحت الأظافر من ركام،
جلود متفحمة
ونفوس تُبطئُ بزُهُوقها
جاءت تجالسنا في المقهى الصغير
في جادة «بن غوريون».

لبستْ وجهًا لمعرفة قديمة،
وأتت لتشرب القهوة معنا.
تحدّثنا بعينين ناعستين وفم
رقيق، عن الصعوبة الفائقة
في ترجمة حاييم نحمان بيالك.

لا ضير في ضياع الوزن والقافية.
قالت، وأصابعها تنقر على طاولة
الخشب الصغيرة. المهم ان نُبقي
على نَفَس القصيدة. ان نُبقي
على روح القصيدة.

أنا لا أفهم في الأوزان،
ولا في القوافي.
لذا فقد حنيتُ هامتي

منتحلاً حالة إصغاء شديد،
انقر الطاولة بأصابعي
وأتمتم مسترضيًا:
تمامًا مثلما تفضّلتِ.
والله مثلما تفضّلتِ.

أغنية غجرية

على مقعد حافلة مملوعة
يعدّل الغجريُّ جلسته
وينوح بصوت ذبيح:
«ترا تَرَنْ ترا
ترا تَرَنْ ترا».

على مقعد حافلة مملوعة
يَلسعُ الوترُ قلب غجريٍ عجوز
متحديًا صدأ الحافلات البائدة
«ترا تَرَنْ ترا»
يزفر صوته سحابات بيضاء
تمور متصاعدة
لتصير رسمًا لدار بعيدة.

على مقعد حافلة مملوعة
تُمطر السماء غُبارًا أسود
وينوح صوت ذبيح:
«ترا تَرَنْ ترا»
لا شيء غير مقابر الحافلات المملوعة

«ترا ترنْ ترا»
لا شيء غير بيتٍ
صار في الحلق غصّة.

بين موجتين

هناك، حيث تتلاقى
لحظة موتٍ مع لحظة حياة
في موجتين على باب
مغارة بحرية،
تتدافعان بنزق،
فيتطاير رذاذهما
مدمعًا عينيّ.

هناك أقف راجفًا ومغنيًا.
بينما السرطانات الصغيرة
تتراكض «مستهمّة»
إلى بيوتها.

أستاذ محاضر في علم النفس، مقيم في حيفا

مهـا قسـيس

وطن مؤقت

تعبرُ من خلالي
عبوراً بين منازلَ مؤقتة
جدرانها عارية من الصور
وفي غبار الزوايا
لا ترقد الذاكرة

تعبرُ من خلالي
باحثًا عن الحزنِ
حتى في الفرح

وما همَّني . حتى الوطن
صار بيتًا مؤقتًا .

يرسمون الشبابيك

يكرهون الشبابيك .
لكنهم، في البلاد الغريبة،
يرسمونها على الجدار .
وتبقى جدرانهم موصدة،
لاختصار المسافات
بين اللقاء والفراق .

خلق

أرسمُ ضفتين.
أختارُ ما يعجبني
من تموجات الأخضرِ.
وإن طال انتظارُ الجدولِ،
أرسمُ الأمطارَ.

سهلٌ بناءُ العالم.

شاعرة فلسطينية تقيم في الرامة / الجليل

معتز ابو صالح

لا نريد أن نختفي ليكبر ظلُّنا

(١)
لي أصدقاء في رام الله
ومِن موتها عليهم أخاف

لي رام الله في أصدقاء
ومِن موتهم عليها أخاف

لي أصدقاء في رام الله
احيانًا لا أهاتفُهم
كي لا افقدَهم
فهناك يَمرُّ الموتُ
أخفَّ مِن أن يَحملوه
وأسرع مِن أن يَحلُموه

(٢)
أصدقائي، قمَرُهم حزين
ولا ذئاب تُكمله

شَمسُهم مُنهكةٌ من
السيرِ عبثًا. وليس لها
أن تستريح مساءً
على جبينِ المدينة

دروبُهم محتقنةٌ
بفراغ اقدامهم
وبِساطيرِ الجنود

(٣)
اصدقائي ، احلامُهم حروفُها
خطواتٌ صغيرة صغيرة :
ساعة من رملِ شاطئٍ مهمل
او لقاءٌ مع العشيقاتِ
في حضنٍ سوى المقابر
او وحيٌ فقيرٌ يتسكّعُ ليلاً
وتحت معطفه المهترئ فتاتٌ
من قصائدَ نبيذية

(٤)
قالَ : ظننتُ ان الحلمَ دواءُ الحصار
لكن الحلم كالدّيك
لا بُدّ له من صباح
وهنا لا فرقَ بين الأوقاتِ
سوى كَمّية الضوء
الليلة لي حلمٌ وحيد : ان انام .
وغداً ينهضُ شخصٌ آخر
كان يحلمُ بي

(٥)
لي صديق في رام الله ،
ذاتَ مجزرةٍ هاتفتُهُ .
قلت : مساء الحياة

قال: لا حيَّ سوى المقبرة
ولا أمواتَ سوى منْ يحرسونها.
كالتموينِ أمسى الموتُ،
يُوزّعُ على كل البيوت.
إذا مشينا نسألُ: كم ميتًا
قطعْنا؟ وكم ميتًا حتى نصلَ؟
قلت في نفسي:
إنْ كان الموتُ نصيبَهمْ
هبهُم يا مرجانُ نعيم الغرق
وأعرْهم منك البحرَ مجازًا للنارِ
وعلّمهم كيف يصيرونَ أجملَ
بعد الغرقِ. وعلّمهم كيف يصدُّون
الصيادينَ. لأنهمُ، يا مرجان،
لم يبقَ لهم إلا موتُهمْ

(٦)
لي صديقٌ في غزة.
ذاتَ غارةٍ هاتفتُهُ.
فأجابَني الصمتُ
وقالَ لي: سنموتُ. سنموتُ
وكانتا خنّا الوجود إذ وُجدنا
يقولون: تستقيمُ الحياة إذا
للترابِ أعدنا في أورغيا الموتِ هذه
مطالبونَ نحن بتوبةٍ تمحو خلودنا
قبورُنا أكثرُ من طيورِنا
يا قبرُ، كنْ سرْجًا
لِتمتطي ظهرَ هذا المساء
يا قبرُ، كنْ جرسًا

فقد طال موتُ الاحياء
يا قبرُ افتحْ عدمًا .
لا تكنْ جسرًا بين الارض والسماء .
افتحْ عدمًا نتّكئ عليه ، وخذ منّا
إن شئتَ موتَ الانبياء .
لا نريد ان نختفي ليكثُرَ ظِلُّنا

يا طيرُ ، هاتِ فجرًا كي يحيينا طلُّنا

(٧)
لي صديقٌ لاجئٌ لا اعرفُ منهُ
سوى صوته . ومن صوته لا اعرف
إلا اغنيةً . كلما هُدِمَ بيتٌ أسمعُها :

لا أملكُ إلا مفتاحي .
كان سعة جيبي إذ خبّأني مرفأً
يافا . لا أملكُ إلا مفتاحي .
كان حمولة سفنٍ
طافَ على ادمعِ يافا
لا أملكُ إلا مفتاحي
لكنّي ، مفتاحي كمفاتيح
السرّاقين . يفتحُ كلَّ الاشياءِ
سوى بيتي . لا أملكُ إلا
مفتاحي . وعلى الحائطِ يبقى
أبدًا بندول العمرِ

(٨)
ذاتَ حاجزٍ هاتفني .

كانَ يبكي ويردّدُ ما قاله
جنديُّ الحاجز: قفْ. أو لا تقفْ.
كلُّ الدروبِ الفرعية
ستقودُكَ إلى الحاجز
لا تُصدّقْ أنَّ الأفقَ
دائماً يعانقُ السماء
هنا نهايتكَ
وهنا بدايةُ العَدَم

قِفي. أو لا تقفي
لنْ يُجْديكِ أن تَرْتجفي
سيكونُ بطنُكِ قبرَ جنينكِ
أنّى تذهبينَ؟ إلى الأمامِ
أو إلى الخلفِ

قلتُ: كانَ الـ «غيتو»
يُحاصَرون كي يموتوا
صار الـ «غيتو»
يُحاصِرون كي يموتوا

(٩)
قال: حصار، حصار يا أخي.
ماذا أفعلُ إذا كنتُ عاجزاً أن
أفعلَ أيَّ شيء؟
قلتُ: علِّبْ. علِّبْ ليلَكَ،
واكتبْ عليه: تحذير
يُحفظُ بعيداً من الأحلام.

كانَ يبكي ويردِّدُ ما قاله
جنديُّ الحاجز: قفْ. أو لا تقفْ.
كلُّ الدروبِ الفرعية
ستقودُكَ إلى الحاجز
لا تُصدِّقْ أنَّ الأفقَ
دائماً يعانقُ السماء
هنا نهايتكَ
وهنا بدايةُ العَدَم

قِفي. أو لا تقفي
لنْ يُجديكِ أن تُرْجِفي
سيكونُ بطنُكِ قبرَ جنينِكِ
أنّى تذهبينَ؟ إلى الأمام
أو إلى الخلفِ

قلتُ: كانَ الـ«غيتو»
يُحاصَرون كي يموتوا
صار الـ«غيتو»
يُحاصِرون كي يموتوا

(٩)
قال: حصار، حصار يا أخي.
ماذا أفعلُ إذا كنتُ عاجزاً أن
أفعلَ أيَّ شيء؟
قلتُ: علِّبْ. علِّبْ ليلكَ،
واكتبْ عليه: تحذير
يُحفظُ بعيداً من الأحلام.

وسلّمَ رجليه للشارع
فجاةً، نهرًا استحالَ الشارعُ
مشى النهرُ، ورويدًا رويدًا
راحَ ماؤهُ يرتفعُ.
عندما غمرَ الماءُ قدميه،
قالَ: فليكنْ. بيديَّ
سامشي على السماء

عندما غمرَ الماءُ رُكبتيه
قال: فليكنْ. لن أركعَ
لأيِّ إلهٍ بعد اليوم.

عندما غمرَ الماءُ خصرَهُ
قالَ: فليكنْ. في جوفي
كلُّ النساء

عندما غمرَ الماءُ قلبهُ،
قالَ: فليكنْ.
لن أكرهَ أحدًا بعد اليوم.

وعندما غمرَ الماءُ رأسهُ،
شعرَ بظلِّهِ واقفًا على كتفيه.

شاعر سوري مقيم في مجدل شمس / هضبة الجولان
السورية المحتلة

زكريا محمد

الموسيقى

وسط الكادر يقف الظّبي بهيرًا
ومن اليسار تأتي ضربات جيتار ملحاح
وإلى اليمين طير أجرد العنق على غصنٍ عارٍ
بينما أجلسُ في مواجهة الشاشة
صانعًا نقطة رابعة للصليب
الظّبي يشتمُّ الخطر
لكنه لا يحدّد اتجاهه
فيرجف أنفُهُ
وترجفُ عضلاتُ كتفه
والطائر يعبث، مرتبكًا، بمنقاره تحت جناحه
معلنًا براءته مما سيحدث
فهو يرى الحركة البطيئة لليد والمخلب،
والظهر الخفيض للفرّاس
أما أنا فأشرب المياه الفوّارة من علبة الـ7 UP
مرهفًا من صيف البيت وصيف السهب في الشاشة
وحدها ضربات الجيتار
كانت حرة ومصممة
كي تقود اليد والمخلب والناب في ممرّ الدم
أشرب على مهلي أمام الشاشة
وأهمسُ مثل الطائر الأجرد العنق، معلنًا براءتي:
الموسيقى جريمة، جريمة كاملة.

الإله الأسود

خضرةُ برسيمٍ وخُوار جواميسٍ
وأنا عند التُّرعةِ ادفع سُفنًا من
ورقٍ في الماء لاختبر الأشياء.
لعلَّ الأشياء مع الماء غثاءٌ، أو
شبه غثاء. خوارُ جواميسٍ
وسماءٌ غبراء، وعلى طرفِ التُّرعةِ
ربٌّ أسودُ يَطلعُ من دُهمةِ حقل
البرسيم ويُجري الماءَ لكي يختبر
الأسماءَ، لعلَّ الأسماءَ
سفنٌ من ورقٍ تنحلُّ مع الماءِ
غثاءً، أو شبه غُثاء.

صداقة

لو كان لي شجرة توتٍ أحمر
تنزفُ ثمارًا كالدم
لخضّبتُ بالدم جناحي
وبالسكّر منقاري
غير انني لست طيرًا
وليس لي شجرة توت
وكل ما عندي هو الصداقة
لكي اسمّم دمي بملحها وخبزها.

(*)

لا رهان أسوأ من رهان الحبّ
رميتُ بيدٍ مرتجفةٍ زهرتهُ
فحدّقت ثقوبها السود بالحقد في عينيّ.

(*)

ما من زهرةٍ أكيدة
لذا بالكاف ربطنا الغامض بالغامض
كي نأتي بشبهٍ
والكاف جرةٌ
والشَّبَهُ ظمأ.

النمل

أجراس غريبة تُقرع
مع أنه ليس يوم أحدٍ
وما من موتى
لكي تنوب الأجراس
عن صرخاتهم المكبوتة
فمن أين هذا الرنين الغريب؟
أتساءل قلقًا وأنا أتأمل نمل الساحة.
إنه يعود إلى ثقوبه
يُلقي بالحبوب الصغيرة وفتات الخبز ويمضي.
وأبصر بعينيّ كل نملةٍ تهمس بقرنيها لأختها

فترمي بحملها وتعود مسرعة .
لا بد ان النّمال سمعت صوت الاجراس
وحزرت معناه
لا بد ان احدًا اخبرها بما سيحدث
« يا أيّها النملُ ادخلوا مساكنكم
لا يَحطِمنّكم سليمان وجنوده »
لكانني الوحيد الذي لا يدري شيئًا هنا
والوحيد الذي ليس له ثقب ليسرع إليه
وسوف يسحقني الجند بمجنزراتهم
وانا أرقب النملات المذعورات .

القتلى

ماذا يريد القتلى ؟
ماذا يريد القتلى منيّ ؟
يأتون في الحلم
ويسألون أشياء لا أستطيعها
انا لستُ هامتهم لكي أصيح في الوديان
مطالبًا بثأرهم
ولا انا وريثهم لكي اشحذ سكاكيني
واقتل قتلتهم ولو بعد أربعين سنة
لقد عبرتُ بالصدفة قرب دمهم المهدور
فتبعوني وعذّبوا نومي
فكّرتُ أن أطعمهم الملح لكي يسكتوا
– فالملح بديل الدم واسم النسيان –
ثم فكّرت – حين زادوا عذابي – أن اقتلهم
لكنهم يأتون بالأبيض والأسود

مثل صور قديمة لا دم فيها
فماذا يريدون مني؟!
فليأتوا على الأقل في شريط بالألوان
لكي أتمكن من قتلهم
أو كي أقنع أحداً ما بأن لا تعلق ملفاتهم بالتقادم.

مشهد من الموصل

ثلاثة أكراد على تلّة
الشمس الغاربة وراء ظهورهم
والضوء يعبر سراويلهم.
ثلاثة أكراد بعمائم كبيرة:
الشمس خلفهم
والضوء يفلت من أيديهم
على التلّة.
وراء ظهر الشمس
ثلاثة أكراد.
والضوء يصفر كالطلقة في أفواههم.

خنافس

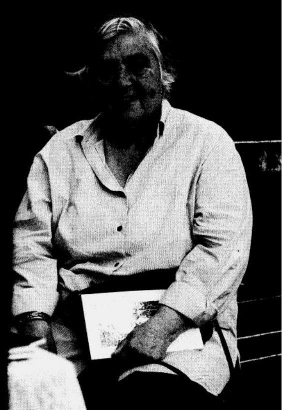
أعرف الكلمة ومرادفها.
وأعرف كيف أربط كلمةً بأخرى
بواو العطف، أو بما هو العنُ منها.
غير أنني حين أرمي الكلمات على الطاولة،
تصيرُ خنافس سوداء مقلوبةً على ظهورها.

إنها أمامي على الورقة
تلعب، هكذا، بأرجلها المضحكة في الهواء
بلا معنى.

خُنثى

منتصف الليل
وحيداً تحت الأضواء:
المصباحُ أمامي
يُلقي ظلّي خلفي
– ظلّي ينكحني –
ثُم المصباحُ ورائي
يُلقي ظلّي قُدّامي
– أنكح ظلي –
وذهابًا وإيابًا
في لُحم الليلْ:
أنكح ظلّي
ظلّي ينكحني
أنا خُنثى الليل
أصلّي تحت الضوء لذاتي
مكتفيًا وسعيداً حتى الفجر.

شاعر وكاتب فلسطيني مقيم في رام الله/ فلسطين



فـايـز مـلـص

إيتل عدنان : ماياكوفسكي ، أين أنت ؟

إيتل عدنان صوت « نشاز » في القصيدة العربية، صوت حدودي يكسر الحدود ويتجاوزها، لأنه مشحون بصراعاتها وحروبها التي لا تنتهي، بعبثية حضورها وغيابها ونزواتها . صوت كأنما جاء ليؤسس للشعر والإبداع عمومًا « منطقة حرة » أو عازلة (No man's land) تنفر من أحادية الفكر والانتماء إلى وحدة الإنسان وتلاقح الحضارات . حياة إيتل كلها تجسيد لهذا المسعى : أبٌ عثماني مسلم وأم مسيحية، طفولة دمشقية قصيرة (ستّ سنوات) تركت بصمات لا تّمحي على ذاكرة جمالية مبكرة، ثم رحيل إلى بيروت حيث نمت شاعريتها بين البحر والحرب، مأساة فلسطين ومجازر لبنان، إرهاصات الثورة وإحباطات الهزائم . .

لحظات كثيفة وقاسية، ربما ساهمت في ترسيخ ولع الشاعرة بالشامل الفلسفي . فجاءت كتاباتها شهادات على عصرها العربي وعلى اضطراب العالم . تمعّنت في تاريخ الإسلام والمسيحية واليهودية وأبحرت في عوالم الأسطورة بحثًا عن جذور الخلل ومكامن العجز في نظام العيش البشري . تضامنت إيتل مع الزنوج والهنود الأمريكيين، وقبلهم مع إخوتها الفلسطينيين واللبنانيين . أطلقت نداء الجمال في وسط الخراب الذي يطوّق العالم، علّه يستفيق وينظر إلى ما تصنع يداه!

في بيروت عايشت إيتل النهضة الشعرية والتشكيلية العربية وشاركت فيها بفاعلية، قرأت شعراء الفرنسية والإنكليزية الكبار، وأبدعت بهاتين اللغتين أعمالاً متمردة عميقة، طافحة بالألم وبعشق الحياة . في بدايات الحرب الأهلية، نشرت الشاعرة بالفرنسية رواية قصيرة عن « الستّ ماري روز » تنبأت فيها بما سيأتي، معرّيةً آليات امّساخ الإنسان إلى وحش هائج أعمى . ونشرت في باريس قصيدة « بابوس »، قراءة أسطورية في سفر العذاب الفلسطيني . بعد ذلك وقبله تتابعت أعمالها الشعرية : « خمس حواسّ لموتٍ واحد »، « يوم القيامة العربي »، « هناك، في ضياء وظلمة النفس والآخر »،

<< إيتل عدنان – باريس، حزيران ٢٠٠٢ – عدسة : سهام داوود

«أزهار الربيع»، «لم يكن للهندي حصان أبداً»، «سماء بلا سماء»، «قصائد الزيزفون».. وسواها.

بين مترجمي أعمال إيتل: أدونيس ويوسف الخال وسركون بولص ونذير العظمة وفواز طرابلسي وشوقي عبد الأمير ودانيال صالح. كما أن كاتب هذه السطور ترجم لها مجموعة «سماء بلا سماء» (دار أمواج، بيروت) و«قصائد الزيزفون» (دار النهار، بيروت) وهو عاكف على ترجمة مجموعة قصصية تصدر قريباً في بيروت. ومن جهته، ترجم الكاتب اللبناني جيروم شاهين روايتها «الستّ ماري روز» التي صدرت طبعتها الأخيرة عن «دار الهلال» في القاهرة.

إيتل عدنان

رسائل إلى مايا كوفسكي

(١)
مايا كوفسكي،
أين أنت؟
إن أتيتَ بالقطار،
فسأذهب إلى محطة القطار
لاستقبالك
وفي طريق العودة،
سيكون بوسعنا الحديث عن الطقس
وإن أتيتَ بالباص،
فسأنتظرك في محطته
أما إذا كان لديك ما يكفي من النقود
لركوب الطائرة،
فسأنهض باكرًا لانتظارك!

لا تقل لي أيها الصديق فلاديمير
أنك أضعتَ عنواني
وأنك – لذلك – لن تجيء غدًا
ولا في أي يوم آخر...
لا تقل،
فأنا سأبقى في انتظارك
لأننا جميعًا نشعر بالبؤس
هنا وفي كل مكان...
في أوروبا، في كاليفورنيا.

كنّا جميعًا نعلم
أن ثورتك كانت دامية
لكننا حين نظرنا إلى عالم اليوم
اكتشفنا أنه لا يجد وقتًا لإزالة بقع الدم،
لا يترك للناس أملاً في الأفق.

ها أنتَ تحت الأقدام يا ماياكوفسكي
ولست أدري إن كانت عظامك
لا تزال ملمومةً إلى بعضها بعضاً
بعد كل هذه السنين!

دعني أخبرك، إذًا
أن الشعراء، بالمئات،
يهجرون مساكنهم
باحثينَ عنك
في كل قطار وطائرة وحافلة ترامواي
وفي الليل
يجوبون الموانئ...

(٢)
تحتَ ضوء هارب شحيح،
أتابع مباراة في كرة القدم،
أحدّقُ في نقطة من الفضاء
بين المذياع وماياكوفسكي
لم يربح فريقيَ المفضّل
لأن الثورة سقطت مترنحةً
وهو ما كنّا نتوقعه بحسرة
لهذا ادعينا أننا نلعب الشطرنج مع الروس

أو نتزحلق على الجليد في القطب الشماليّ
كما يفعل النرويجيون أيام العطلة.
ومع ذاك، دهمَتْنا المشاكل
فوجدتنا نقرأ كتبَكَ
ذات الصفحات المصفرّة من الغبار
عدنا مئة عام إلى وراء
لننتظر معكَ الإشارة التي
ستغيّر وجه العالم.

(٣)
من دون كلل، لا زلتُ أسأل عن مخبئك
فلا أحظى بجواب
غير ابتسامة ذهول.
أجوب أزقة المدينة
آملةً أن ألمحكَ خلف نافذة.
قرعتُ باب «ليلي بريك»،
فصاح جيرانها في وجهي:
«إنها رحلت إلى باريس»
قرأت صفحة الوفيات في الجرائد
لكني لم أعثر على اسمك.
يومها، لم يكن ليل موسكو مظلمًا
فالثلج كان هناك.

وحين عدت إلى الفندق،
وجدتُ رسالة تنتظرني:
«إنتحرَ ماياكوفسكي».
لم أكن أعلم.

(٤)
في طفولتي كان الجنود
يتساقطون موتى من البرد في نهر بيريزينا
ونابوليون يخسر الحرب
كنت أبكي الأحصنة المستلقية على ظهورها
هامدةً، وقد بدت لي
أضخم أجسادًا من أمي وأبي.

هذه الأيام، أرتاد بعض مقاهي
«نوتْ بيش»، بحثًا عن لحظة مغامرة.
لكن شيئًا ما يخنق أنفاسي:
روّاد المقاهي في هذه اللحظة المتميزة
يبدون لي سعداء وهم يحتفون بقدوم الشتاء
لكمْ يشعرني ذلك بالخجل!

(٥)
مستقبل هذه اللحظة سيكون
زريًا وعديم الأهمية
الأخبار تثير فينا مشاعر الانسلاب والذعر.

من أشجار البلوّط سيأتيني الضوء،
لا من قلبي.
آه، كم أنا بحاجة إلى شاعر أتحادث معه طوال الليل.

أذكر أنّ القطارات في تركيّا
كانت تنفثُ غاز الفحم
بينما الامبراطورية تحترق.
وأنّ النساء كُنّ يحتسين الشاي

على ضفاف شهواتهن.

(٦)
لي أصدقاء يكتبون أشعاراً صوفية
في أيام النشوة، بينما
أقدامهم العارية تداعب المحيط.
سيّاراتهم تلتمع أمام باب المنزل،
تحرك ذيلها بنزق، تستعجل الانطلاق.

ثمّة أشعار رقيقة تكشف
للعالم طريقة الشبّان في البوح
بحبّهم الأول.

وثمّة أصدقاء آخرون بعيدون
عن الشاطئ، يدوّنون قصائدهم على جلدة الدماغ.
يقيمون في بيوت شديدة الازدحام لدرجة
أنهم يتناوبون على دخولها، ولا ينام الواحد منهم
سوى ساعتين متواصلتين.

ولأن ضيق المكان يمنعهم من استعمال
الحبر والورق، فإنهم يحلمون
بقطع شرايينهم ذات صباح
ليبعثوا برسائلَ إلى أمّهاتهم.

(٧)
مايا كوفسكي!
توأما الدم والموت استدرجاكَ
إلى حجرتيهما المظلمتين

الفارغتين، بلا نوافذ أو أبواب.
لكن رؤاك السرّيّة لا تزال تسافر
من بلد إلى آخر،
تسكن مختلِف العقول، ومختلِف
المباني.

(٨)
بحثُنا العنيد عن غذاء الروح
في كتب القواعد يوقف رحيلنا،
يفقدُنا الكلام والغناء والتماسك.
ماذا لو بقينا حيث نحن، بأفكارنا
عن الخلود، هذه الأفكار
التي تغلي غليانَ الشمس،
وتُعِدُّنا لجحيم جاهز لاختزال كل شيء
إلى مجرّد حزمة أشعّة؟!

(٩)
هل تصغي إليَّ من حيثُ أنت؟
إنهم في انتظارك
حاملين مصابيحهم الساطعة
في الوديان الخبيئة،
في الكهوف،
هل سمعتَنا؟
لعلّكَ...
ربما كنتَ مضطربًا، تفرك عينيكَ
أو تتمطّى،
وربما كنتَ تتمشّى في الممرات التي
ستُفضي بكَ إلى منزلي «ماليقتش»

و «تاتلين»،
لكنهما رحلا. ما عادا بيننا...

آخرون، كثيرونَ، ماتوا
منذ ذلك الحين،
بعضهم، مثلكَ، شعراء
وبعضهم من أعدائك.
غير أن هذا ليس موضوعنا.
فالعالم لا يزال شاسعًا، والبحر الأسود
لا يزال في مكانه، حيث
تلتقي روسيا الشرق.

(١٠)
هل لاحقكَ أحد على الشاطئ
في ذلك الليل المحيطيّ، أو هل
قذفت بك السحب المضحكةُ إلى
الرصيف بينما كان الجيش
يحتفل بعيد الأول من أيار؟

إنني أطالب بعرض عسكري تكريمًا
للشاعر القتيل، بدقيقة صمتٍ وباقة زهور...
غيرَ بعيدٍ عن أرض المعركة، ثمّة امرأة
تنتحب في صمت، بين جثة ابنها وجثتك.
إنني أراها، أرى آخماتوفا.

(١١)
قبل ولادتنا - أنتَ وأنا - بزمن طويل،
كانت امرأة ذات مئزر أزرقَ تصُبُّ

الحليب في كأس رسّام
ثم ظهرتَ أنتَ طويلاً،
جافّا مع الناس وغيرَ مبالٍ...
ظهرتَ على عتبة مطبخها المنوّرة.
كانت السنوات حافلةً بالاضطراب،
والطلبة يقرؤونكَ في الفراش،
في مواسم شبقهم الحاد
وقتئذٍ، كان «فيرمير» يرسم
صورتك.

(١٢)
مايا كوفسكي!
من أين تأتي الريح التي
تحمل أفكاري نحوَك؟

لقد رحلوا جميعًا: الإمام عليّ وغيفارا
وغسّان كنفاني... وأنتَ، أيضاً...
وحدهم، الأكثر صلابةً يبقون.

في الربيع، تصطفّ الأشجار والزهور
مثل سجناء يستعدُّون للرحيل... في
بهاء سماء فسيحة.

الكلمات العالقة في حنجرتي بِلَوْرٌ
مضيء،
إنه الرصاصة التي
قتلَتك.
نحن غاضبون، وأنت تدري

ما يعني لك.

(١٣)
عزيزي م!
ها هم، بقمصانهم الرثّة
بهُزالهم وصراخهم
-إنهم، بطبيعة الحال، أثرياء أكثر مما ينبغي.
يرحلون، ينهبون الغابات، يُرَوِّضون الأنهار
ويتحذلقون في مراكب النزهة.

بعضنا يعتقد أنّكَ لستَ
أسوأ حالاً في «لا عالَمِك» من هؤلاء المعدِمين
المحتشدين على حواجز الحدود
في القارة الأمريكية.

(١٤)
يا الأعزُّ!
تغورُ الألوان في رؤوسنا
حين نُحدّق في الفراغ
بعد رحيل الوقت
من دون أن يترك لأعيننا ما تشاهده
سوى ذرّات الطاقة
عندئذٍ، نكُفُّ عن التساؤل
أيهما أفضل: أن نواصل العيش أم أن نموت؟!

نقلها من الإنكليزية وقدم لها: فايز ملص
كاتب من سورية مقيم في باريس / فرنسا

رۆی»

محمود أمين العالم

المقاومة الثّقافيّة

(إلى الذكرى العطرة المتجددة لإميل حبيبي)

إسمحوا لي بان أبدأ بمحاولة بسيطة لتحديد دلالة مفهوم كلمة المقاومة داخل عائلتنا اللغوية كمدخل لتحديد دلالتها الثقافية والفكرية العامة . ذلك ان الطبيعة الاشتقاقية للمفردات في لغتنا العربية – وهو ما يميّزها عن لغات عديدة – تحمل جذوراً متداخلة متشابكة مستمدة من خبرات تاريخيّة جماعية جمّة، ومن هذه الجذور تتشكّل عائلات من المفردات اللغوية ذات الدلالة العامة وإن اختلفت معانيها الجزئية .

وكان أول من التقيت من عائلة « المقاومة » هو الفعل (قام) . وما أكثر التفريعات والتنويعات المعنوية على هذا الفعل البسيط . فقام بمعنى وقف واعتدل . وقام بالامر تولّى مسؤوليته . وأقام الشيء أنشأه وأدامه . وأقام العُود أزالَ عِوجه . وأقام الشرع أي أظهره وحقق مقتضياته . والقيام هو العزم والثبات . والقامة من الإنسان هي طوله . والقامة عند العرب هي البكرة التي يُسقى بها الماء من البئر . والقامة، كذلك، هي وحدة القياس . وتقوّم الشيء تعدّل . والقوام : العدل، والاستقامة هي العدل، كذلك . والتقويم حساب الزمن . وقوام الشيء عماده ونظامه، وهو، كذلك، ما يقوم باوَد الإنسان من القوت . والقومة هي النهضة . والقوّام هو الذي يُحسن القيام بالأمر . وقيّم القوم هو الذي يقوّمهم ويسوسُ أمورهم . والقيامة يوم بعث الخلائق له الحساب » . والقوم الجماعة من الناس تجمعهم حاجة يقومون بها . والقيمة قدْر الشيء . والمقام المنزلة الحسنة . والمقوّم جزء من ماهية الشيء به تلتئم الماهية .

وما أكثر التفريعات والتنويعات الاخرى التي تصل بنا اخيرًا إلى مفردتنا العزيزة وهي « المقاومة » . واكاد أجد في هذه المفردة الصغيرة خلاصة أغلب هذه المفردات المتنوعة لهذه العائلة، والتي يمكن تحديد دلالتها العامة بامرين متداخليْن : الاول هو الفعل والثاني هو القيمة . فالمقاومة – عبر هذه المفردات والخبرات المتنوعة المتشابكة في عائلتها اللغوية – ليست مجرّد فعل، حتى لو كان فعلاً إيجابيًا، وإنما هو، أولاً، فعل واعٍ بذاته، وبما يفعله

ويستهدفه، وهو، ثانيًا، فعل يحمل قيمة معنوية على أنها ليست مجرد قيمة أخلاقية بل تكاد تكون أقرب – إن لم تكن بالفعل – جوهر إنسانية الإنسان الكلية. أي وجوده وحقيقته وهويته الخاصة وكرامته، أي فاعليته، فردًا كان أم جماعة. والارتباط الحميم بين الفعل والقيمة – في مفهوم المقاومة – لا يجعل هذا المفهوم مجرّد مرادف للتناقض والصراع بين شيئين أو موقفين أو مصلحتين أو قوّتين. حقًا إن التناقض والصراع هما النسيج العامّ للوجود والحياة في تجلّياتها المختلفة، الطبيعية والنباتية والحيوانية والإنسانية. فالمياه تشقّ صخور الجبال شقًا لتصنع مجراها. والنباتات تتصاعد وتزدهر عندما تستطيع أن تخترق الطبقات المختلفة للتربة. والحيوانات – على تنوعها – تعيش على جدل الحياة والموت على حساب بعضها بعضًا. والتاريخ الإنساني حافل بأشكال مختلفة من الصراع والغَلَبة من أجل الامتلاك والتفرّد والسيطرة والاحتكار والاستمتاع. إنه البقاء والغلبة للأصلح والأقوى معنويًا ومعرفةً. بل لعل هذا الصراع هو ما نجده، كذلك، في البنية الفسيولوجية للكائنات الحيّة جميعها، في عملية البناء والهدم التي تتحقق بها الحياة وتنمو وتزول وتتجدد.

على أن هذه الصراعات جميعها هي صراعات تتحكم فيها آليات طبيعية خالصة، تفتقد، تمامًا، الوعي بذاتها كما هي الحال في المجال الطبيعي والنباتي، أو تتحكم فيها المصالح والإرادات الذاتية الخالصة التي تفتقد الوعي الموضوعي بالمسؤولية الكلّية، كما هي الحال في المجال الإنساني.

على أن مفهوم المقاومة – وإن كان مؤسسًا على المفهوم العامّ للصراع – يتميز عنه بأنه يمزج بين الفعل الصراعي والقيمة الإنسانية المستنيرة. ولهذا، فمفهوم المقاومة يتضمن – بالضرورة – موقف الحق في مواجهة موقف الباطل، موقف الخير والعدل والحرية في مواجهة موقف الشر والظلم والتسلّط، موقف التفتّح والتجاوز والتحرر والإبداع، في مواجهة موقف التجمّد والتعصّب والاستسلام والسلبية والتبعية، وكل ما يهدد الذاتية الإنسانية الحرة المتفتّحة المتنامية، وكان، كذلك، يستهدف المصلحة الإنسانية العامة وإن تجسّدت هذه المصلحة العامة في مواقف جزئية أو خاصة، في مواجهة المصالح النفعية الأنانية الذاتية الخالصة.

ولهذا، ما أكثر ما نُخطئ عندما نستخدم كلمة المقاومة في معنى الصراع أو النزاع على إطلاقه، بل نُسيء بهذا إلى الدلالة الحقيقية الكامنة في مفهوم المقاومة. فالمعتدي لا يقاوم المُعتدَى عليه، بل المُعتدَى عليه هو الذي يقاوم، فالاستعمار لا يقاوم ثورات التحرير الوطنية والاجتماعية، بل هذه الحركات هي التي تقاوم، بثوراتها، العدوانية الاستعمارية في صورها المختلفة، والحركة الصهيونية التي تعتدي بفكرها الأسطوري المتعصّب وعدوانها

الاستيطاني الدموي متواطئةً ومتحالفةً مع المصالح الرأسمالية العليا والأمريكية، خصوصًا عندما تعتدي على الوطن الفلسطيني أرضًا وشعبًا وتراثًا، لا تقاوم إرهابًا فلسطينيًا أو إسلاميًا وعربيًا، كما تزعم، إنما هي التي تمارس الإرهاب ضد حق الشعب الفلسطيني، وطنيًا وقوميًا وإنسانيًا، بمختلف فئاته وتياراته في مقاومة هذه العدوانية الصهيونية الرأسمالية. ولهذا، من الخيانة الفكرية والإنسانية والحضارية، أن يتساوى ويتوازن النضال الفلسطيني التحريري مع العدوان الإسرائيلي الأمريكي.

إن المقاومة – بمعناها الشامل – إنما تعبّر عن جوهر إنسانية الإنسان. ولهذا أكاد أقول إن الإنسان ليس مجرد حيوان عاقلٍ أو منتجٍ أو إيديولوجي كما يُقال، بل هو – بكل هذا – حيوان مُقاوم. فالمقاومة تعبّر عن مجاهدات الإنسان دفاعًا عن ذاتيته الإنسانية، تصحيحًا لمساراتها، وتوسيعًا وتعميقًا وتطويرًا لمعارفها وعدالتها وكرامتها وسعادتها وحريتها وأمنها وسلامها وقدراتها على تجديد ذاتها وتجاوزها الخلاّق إلى غير حد. والتاريخ العميق للإنسان، ليس هو تاريخ نزاعات وصراعات الملوك والسلاطين والحكام والأنظمة ومختلف قوى التسلّط والاستغلال والعنصرية، والاستبداد والتخلّف، واحتكار الخيرات والمصالح لمنفعتها الذاتية، وإنما تاريخ الإنسان بحق، هو تاريخ نضال الإنسان واستشهاده في مختلف مجالات العلم والفكر والمعرفة والإنتاج والإبداع للتحرر من كل ما يهدد وجوده وصحته وحريته وتقدمه وتجدده. ولهذا، قد تتجلى المقاومة الإنسانية في أبسط الأمور كما تتجلى في أرقاها. فكل إزالة لعقبة في طريق الإنسان هو مقاومة، وكل اكتشاف علمي يُحقّق للإنسان مزيدًا من السعادة، ومزيدًا من السيطرة على ضرورات الحياة، ومزيدًا من الازدهار، هو مقاومة، مقاومة للجمود والتخلّف والاستبداد والعدوان والقبح والمرض والجهل والموت. إن كل سيطرة على قوانين السقوط في تجلياتها ودلالاتها المختلفة هو مقاومة. إن القضاء على السقوط فقرًا أو السقوط استغلالاً أو استعبادًا أو تخلفًا اجتماعيًا أو اقتصاديًا، لا يقلّ أهمية – إن لم يزِد – عن السيطرة على قوانين الجاذبية الأرضية والانطلاق إلى الفضاء الكوني البعيد.

على أن أرقى أشكال المقاومة – في تقديري – المقاومة المجتمعية الوطنية الواعية. فليس هناك أشرف – في عالمنا المعاصر – من الدفاع عن الهُويّة الذاتية والثقافية والوطنية والقومية للأمة، وتنميتها ومقاومة محاولات استتباعها أو تجميدها أو طمسها باسم عولمة استغلالية عدوانية شرسة، فضلاً عن العمل على بناء عولمة إنسانية دمقراطية تضامنية بديلة، تحترم الهويات الثقافية والخصوصيات القومية وتساهم في تنميتها.

ولهذا أكاد أقول إن المقاومة الثقافية – في تجليها الفردي أو الاجتماعي أو الإنساني عامة

– هي وعي وفعل مقاوم. ولعلّنا نجد – في الاشتقاق الأصلي لكلمة ثقافة – هذه الدلالة في بعض لغات العالم. فالأصل في كلمة الثقافة العربية هو تثقيف الرمح؛ أي وضع سلاحه الحديدي في النار كي يتثقف، أي كي يصبح حادًا قابلاً للفعل القاطع الحاسم. ومن هنا، فالثقافة لا تحمل مجرد دلالة معنوية فحسب، بل تتضمن، كذلك، دلالة علمية تغييرية. وكذلك كلمة الثقافة أي (Culture) في بعض اللغات الأوروبية، فهي مرتبطة بالزراعة أي بتحويل الأرض العادية إلى أرض منتجة، متجاوزة لواقعها الساكن الجامد.

ولهذا، فالثقافة فعل إنتاجي تغييري للطبيعة والواقع الإنساني في مختلف تجلياته. إنها ليست تكرارًا لماضٍ تراثيّ إنما هي تتمثّله وتستوعبُه وتضيف إضافة إبداعية إليه، وهي ليست خضوعًا واستسلامًا لثوابت نهائية أو ضرورات مطلقة، وإنما هي فعل معرفيّ للسيطرة عليها وإغنائها وتطويرها بحسب مقتضيات الحياة، وتنميتها بحسب احتياجات التقدم الإنساني. وهي ليست تقبلاً سلبيًا لثقافة أو ثقافات أخرى، وإنما هي تفاعل وتمثّل بما يتّفق والخصوصيات الذاتية وإضافة إبداعية إليها. ولهذا – في تقديري، وكما أذكر كثيرًا – الثقافة هي الحاضر مسكونًا بالمستقبل، بالاستشراف الدائم للتجدد والتغيير. إنها مقاومة متصلة للتكرار والسكون والاستسلام والرتابة والتبعية والتلقّي السلبي والاستعلاء العدواني والتسلّط المادي أو المعنوي أو القيمي.

إن العلم – في تجلياته المختلفة، الفيزيائية والبيولوجية والرياضية والدراسات الاجتماعية والتاريخية – هو محاولة للسيطرة المعرفيّة والعملية على القوانين الكلية للضرورة الموضوعية وتوجيهها لخدمة المصالح الإنسانية وتعميقها وتنميتها ومقاومة كل ما يعُوق ذلك. والتكنولوجيا ليست إلاّ الإنسان نفسه متجسداً متحققًا في التمظْهر العملي الخارجي لكل قدرات الإنسان العضليّة والفكرية والمعرفية لمضاعفة هذه القدرات ومقاومة ما يعوق تفتُّحها. والفلسفة والأدب والفن والفكر العقلاني عامّة والتشريع المدني والأخلاقي، هي إضافات إبداعية إلى حدود الواقع الجامد السائد التلقائي المفكك تعميقًا وتطويرًا للرؤى الجمالية والقيميّة عامّة. والدين – في تجلياته المختلفة المتنوعة – هو – في جوهره – قيمة روحانية أخلاقية لمقاومة كل النزعات العدوانية والرغبات الذاتية الاستعلائية من العلاقات الإنسانية. ولهذا – كما ذكرنا – فالثقافة – في جوهرها – هي فعل إنساني تحريري إبداعيّ مقاوم لكل العوامل السلبية والأوضاع المتخلفة المعرقلة للتحرر والتقدم والتفتّح الإنساني.

على أن المقاومة الثقافية لا تعني أن يصبح الأدب من شعر ورواية وقصة ونقد أدبي، مجرّد صور تسجيلية وتقارير شبه إعلامية – إعلانية، ولا أن يصبح الفن مجرّد شعارات إثارية، ولا أن تصبح السينما والمسرح مجرّد منابر خطابية تحريضية، ولا أن يصبح العلم مجرّد

معارف وأدوات نفعية استخدامية مباشرة. ومع احترامي لكل ما قد تبرّره وتفرضه احتياجات وضرورات مرحلية وظرفية وفنيّة، فإن المقاومة الثقافية الحقّة هي التجاوز والتغيير الجذري والإبداع الحقيقي والرؤية المجددة لكل ما يضاعف ويعمّق القيم الأخلاقية والمفاهيم والمشاعر والأحاسيس والمعارف والقدرات العلمية المعرفية والتعليمية والحقوق الفردية والاجتماعية والكفاءات والعلاقات والأنظمة السياسية والاجتماعية والإنسانية عامة على نحو كليّ.

ولكن ما أكثر ما توظف الثقافة توظيفًا يتناقض مع حقيقتها، وهذا ما نتبيّنه عبر التاريخ الإنساني كلّه، وخصوصًا – في صورة مركّزة مكثّفة – في عصرنا الراهن. فقد أصبحت الأجهزة والوسائل والأدوات الثقافية المختلفة اليوم، من إعلام، مكتوب أو مسموع أو مرئي، أو تعليم أو منابر سياسية وإيديولوجية ودينية، تُستغل لتثبيت وفرض وإشاعة رؤى وقيم ومفاهيم وتوجهات واهتمامات محدّدة لخدمة وتعظيم المصالح الاستغلالية للقوى السياسية الكبرى المهيمنة، بل واستخدام نتائج العلوم الطبيعية والبيولوجية والتكنولوجية والاجتماعية لخدمة أخسّ الغايات المناقضة للمصالح الإنسانية العامة، فضلاً عن المصالح الوطنية والقومية والفردية الخاصة. إنه الاستخدام للثقافة للتعمية والهيمنة وطمس وظيفتها الجوهرية في التوعية والحرية والتفتّح الإنساني. ولا يكاد يقف الأمر هنا عند حدود الدول الرأسمالية الكبرى في عصرنا، وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية خصوصًا، بل تكاد تكون سياسة مختلف دول العالم بمستوًى أو بآخر. وهكذا أصبحت الثقافة في عصرنا – على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي لوي ألتوسير – جهازًا إيديولوجيًا أساسًا من أجهزة سلطة الدولة توجهه لتكريس وجودها ولخدمة أهدافها المصلحية والتسلطية.

ولهذا، انقسمت الثقافة في عصرنا – وكانت في الحقيقة كذلك في كل عصر بنسب مختلفة – إلى ثقافة السلطة السائدة المهيمنة والساعية لتثبيت الواقع وتجميده وتوجيهه لمصلحتها الذاتية، وسلطة الثقافة التي تسعى للتغيير والتجديد وتنمية روح النقد والعقلانية والتجاوز والإبداع لمصلحة الحق وقيم الحرية والعدالة والخير والمساواة والتفتّح الإنساني. وهكذا ينفجر دائمًا ما يسمى بالصراع الإيديولوجي في قلب الثقافة، بين الثقافة السلطوية السائدة الثابتة – اللهم إلاّ مع بعض التغييرات والتعديلات الإصلاحية المظهرية الهامشية – وسلطة الثقافة المقاومة التحريرية الإبداعية ذات التوجه الإنساني المستقبلي. وهكذا أصبحت الثقافة باتجاهيْها المتعارضيْن، ثقافة التعمية والتغييب والعدوان والقمع والهيمنة، وثقافة التوعية والعقلانية والإبداع والتحرر الإنساني، في قلب معركة عصرنا

الراهن.

وتكاد تتجسد هذه المعركة الثقافية أبلغ تجسّد، بغير مغالاة، في هذه المواجهة الصارخة غير المتكافئة من حيث القوة المادية والتسليحية، بين العدوانية الصهيونية المدججة بأرقى الأسلحة والتكنولوجيا والمساندة الأمريكية الكاملة، والمقاومة البطولية للشعب الفلسطيني المسلّح بالحق والمساندة الشعبية العربية والعالمية، فضلاً عن المشروعية الدولية المهدرة. ولهذا فهي ليست – في تقديري – مجرّد معركة محدودة بحدود أرض أو قوم أو مصالح جزئية، وإنما أصبحت تعبيرًا عن معركة إنسانية شاملة لاستنقاذ قيم الثقافة والحضارة الإنسانية الراهنة في تجليها القومي والعالمي على السواء. وهذا هو المعنى الكبير العميق الحضاري حقًا للمقاومة الفلسطينية العربية ومختلف القوى الثقافية الدمقراطية في العالم اليوم، للعدوانية الإسرائيلية – الأمريكية. ولهذا ينبغي أن نرتفع جميعًا إلى مستوى هذه المعركة الحضارية والثقافية الشاملة غير مكتفين بالإدانة اللفظية ولا بالمؤتمرات التخديرية التسويفية – التمييعية.. فلا مساومة على حق، ولا تصالح ولا تسامح على جريمة، ولا تقبل لانصاف حلول، ولا مفاوضة ولا سلام في ظل احتلال وعدوان متّصلين. وإنما هي مواجهة ومقاومة واعية حاسمة، بالوعي الثقافي التقدمي العقلاني الموضوعي، والفعل الثقافي والعملي والجماهيري والقومي والإنساني المبدع، وما أكثر الأساليب والمبادرات والاجتهادات المتاحة والممكنة.

باحث ومفكر مصري مقيم في القاهرة/ جمهورية مصر العربية

ثقافة عبرية»

147

نسرين مغربي

الرَّائي مقطوع اللِّسان

للتفكير بشكل عادل وشريف، لا بد للإنسان
من أن يكون هادئًا، مسنًّا، لا أسنان له. عندما
يصبح الإنسان بلا أسنان، يسهل عليه أن يقول:
«من العار أن تعضوا أيها الرفاق!»
(نيكوس كازنتزاكيس / «زوربا»)

يصف المؤرخ الإسرائيلي شلومو زاند – في كتابه «المثقفون، الحقيقة والقوة» – عاموس عوز، الأديب العبري، بأنه كاتب يساري، رغم تحفظاته، أي المؤرخ، من «يسارية» اليسار الإسرائيلي، خصوصًا مثقفيه. ويورد في كتابه الآنف ما يلي، نقلاً عن عاموس عوز:

«.. بما أن الأدباء يعتبرون، أو على الأقل من الأجدر بهم أن يكونوا، خبراء في التفاصيل الدقيقة، فإن إحدى وظائفهم هي الاهتمام بالتشخيصات.. فنحن نخترع، نشوّه، نبالغ، نقلب الأمور رأسًا على عقب. لكن في اللحظة التي نفرغ فيها من صياغة الأشياء على شكل كلمات، فإن كلماتنا تصبح بمثابة شهادة. من هنا تأتي مسؤوليتنا عن التفاصيل الدقيقة والتشخيصات.»

وقد صدرت مؤخرًا سيرة ذاتية للكاتب عاموس عوز بعنوان: «قصة عن الحب والعتمة» وتتصدر حاليًا قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في إسرائيل. وتوخى عاموس عوز – كما جاء في إحدى المقابلات التي أجريت معه – أن يخلط الحقيقة بالخيال في هذه «السيرة/ الرواية»، فهو لا يعترف بها سيرة ذاتية خالصة، لكنها رغم ذلك تحمل الكثير من ملامحه الشخصية كإنسان وكأديب مرهف له مكانته الأدبية والمعنوية في البلاد، خصوصًا في توجيه رأي الأجيال الشابة. ومن اللافت أن هذه السيرة لا تتبع خطًا خرونولوجيًا محددًا؛ فهي تقفز إلى الأمام وإلى الخلف كما شاء لها المؤلف. لكنها تركز، أساسًا، على عاموس عوز منذ

طفولته وحتى سن ١٢ سنة (فقد ولد في أواخر الثلاثينيات)، إضافة إلى ذلك فإنها تستعرض جذوره العائلية. فعائلته تعتبر نموذجًا مصغرًا للعائلات اليهودية الاشكنازية المنحدرة من أوروبا الشرقية أساسًا. أما الحدث الأبرز فيها فهو انتحار أمه وهي في الثامنة والثلاثين من عمرها في أوائل الخمسينيات، بعد إصابتها بمرض نفسي فانطفأت روحها تحت وطأة نوبات الاكتئاب والسوداوية. بل ويمكن تسمية هذه السيرة « سرد وقائع موت معلن »؛ فنحن نعرف - من البداية - أن الأم ستنتحر، لكنه يضن علينا بالتفاصيل، بل إنه لا يتحدث عن هذا الانتحار بإسهاب إلا ببضع صفحات في ختام السيرة، لكن عندها، كل عضلة في جسده (تنشج) وتنسحب بحرقة (والقارئ/ة (ينشج/تنشج) معه طبعًا) .

وقد وقع الاختيار على لوحة بيكاسو « التراجيديا » كصورة للغلاف، ويظهر فيها ثلاثة أفراد يرتدون ثيابًا رثة: رجل وامرأة وطفل يحتمي بأبيه. وقد وجدت في مكان ما خارج الرواية عنوانًا مغايرًا للوحة: « فقراء على شاطئ بحر ». وتشير هذه اللوحة الجميلة إلى الثّيمة الفرويدية الثلاثية في السيرة (فقد تربى عاموس عوز - حتى انتحار أمه - كابن وحيد في العائلة)، كما أنها تستدعي بالضرورة صورة الهجرة اليهودية القادمة من البحر إلى فلسطين، أرض الميعاد المألوفة والمجهولة في آن معًا. خصوصًا أولئك الذين هاجروا من شرق أوروبا كما هي حال أمه وأبيه، اللّذين تعارفا في البلاد. وبرأيي فإن هذا الانشغال بالهجرة اليهودية وبعث « روائحها » يعكس القلق المتزايد في الأوساط العبرية المختلفة والسؤال حول حقيقة وأخلاقية ما حدث عام ٤٨، وطبيعة النكبة الفلسطينية. فقبالة صورة اللاجئين الفلسطينيين ومخيمات اللجوء البائسة إضافة إلى « حق العودة » المقلق إسرائيليًا توضع صورة « اللاجئ » اليهودي الهارب من بطش النازية ورفض الشعوب الأوروبية له (الصورة الأخيرة الملموسة هي فيلم عاموس جيتاي الجديد، الذي عرض في مهرجان « كان » الأخير « كيدما » (نحو الشرق)، وهو اسم السفينة التي كانت تقل المهاجرين اللاجئين إلى فلسطين). أما سيرة عاموس عوز الذاتية (أو روايته، كما يشاء) فإنها تحاول أن تبني - في سياق الصراع العربي - الإسرائيلي - خطًا دفاعيًا لا يجرؤ على نبش ذاكرة النكبة الفلسطينية وتبعاتها المأساوية، خصوصًا الثمن الذي دفعه الفلسطينيون من جراء « استضافة » أفواج المهاجرين، وتتهرب من الإجابة عن السؤال: وما ذنب السكان الأصليين في المجازر الأوروبية؟ إلى التركيز على دوافع الهرب من أوروبا وتركيز الحديث عن معاناة اليهود وحاجتهم إلى دولة تحميهم، فهي تستفز مشاعر الرثاء الذاتي. فإضافة إلى الدراما العائلية المروعة والمكتوبة بأسلوب يتوج عاموس عوز روائيًا بارعًا متمكنًا من حرفته، تسهب الرواية في وصف مشاعر وروائح « ما قبل » الدولة اليهودية، لتبرير الـ« ما بعد »، أما

نقطة الاتزان بين هذين الحدَّين والتي تسمى « النكبة » فلسطينيًا ، و« الاستقلال » إسرائيليًا ، فإن الكتاب يلف ويدور حولها بمراوغة ولا يجرؤ على قلبها رأسًا على عقب وتحمّل تبعات كلماته وشهادته عنها كما أوصى الأدباء أعلاه .

سوف أقدم – فيما يلي – ثلاثة مقاطع ذات صلة من السيرة لفحص « الخبرة » المطلوبة من الأدباء في التفاصيل الدقيقة والتشخيصات ، والمسؤولية المترتبة على الشهادة المصاغة على شكل كلمات . فعاموس عوز – في مسار حديثه عن جذوره العائلية من طرف أبيه – يتحدث عن جدته شولاميت التي توفيت في الثمانين من عمرها إثر إصابتها بنوبة قلبية قائلاً :

« . . غير مرة تتربص الوقائع بالحقيقة . . جدتي شولاميت جاءت إلى القدس مباشرة من مدينة فيلنا ذات يوم صيفي قائظ عام ١٩٣٣ ، ألقت نظرة مذعورة على الأسواق العابقة برائحة العرق ، البسطات الزاهية ، الأزقة المكتظة والتي امتلأت أرجاؤها بصياح الباعة ونهيق الحمير وثغاء الماعز ورقاب الطيور المذبوحة التي تقطر دمًا ، رأت أكتاف واذرع الرجال الشرقيين وفضيحة ألوان الخضرة والفواكه الصارخة ، رأت الجبال والمنحدرات حولها فاصدرت قرار حكمها النهائي : الشرق مليء بالميكروبات . »

لذلك كانت هذه الجدة تحارب الميكروبات بالمغاطس الساخنة ثلاث مرات في اليوم . ما جدا طبيبها على تحذيرها – بعد أن جاوزت الثمانين – بأن عليها أن تكف عن الاستحمام بالمغاطس البالغة السخونة ، وإلا فإنه غير مسؤول عمّا قد يحدث . وهكذا فقد توفيت إثر نوبة قلبية ذهنتُها وهي تستحم :

« النوبة القلبية هي واقعة .

« لكن الحقيقة هي أن جدتي توفيت من شدة النظافة ، وليس من جرّاء النوبة القلبية . الوقائع تخفي الحقيقة عن أعيننا . فقد قتلتها النظافة . بل إن الشعار الذي تبنّته طوال حياتها في القدس : « الشرق مليء بالميكروبات » قد يدل على حقيقة سابقة ، جوّانية أكثر من هاجس النظافة ، حقيقة مخنوقة وخفيّة عن العين : فجدتي شولاميت جاءت إلى القدس من شمال أوروبا الشرقية ، من أمكنة فيها ميكروبات لا تقل عن الميكروبات التي ترتع في القدس ، إضافة إلى أوبئة أخرى غيرها .

« هنا نضع أيدينا على شرخ ما ، يمكن من خلاله أن نتلصّص ونعيد بناء بعض ما أثارته مناظر الشرق ، ألوانه وروائحه في صدر جدتي بل وفي صدور مهاجرين لاجئين آخرين جاؤوا بدورهم من بلاد رمادية خريفية في شرق أوروبا وأُصيبوا بالهلع الشديد من (حواسية) الشرق ، لدرجة أنهم بنوا لهم « غيتو » خاصًا بهم ، ليتخلصوا به من تهديدات

هذا الشرق .

« تهديداته؟ الا يمكن ان تكون الحقيقة هي ان جدتي لم تطهر وتعذب جسدها بمغاطس ماء مُغلّىً صباحًا، ظهرًا، ومساءً، طوال ايام حياتها في القدس هربًا من تهديدات الشرق حصرًا، إنما هربًا من سحره الشهواني المغري، من جسدها هي، من انجذابها الشديد إلى الأسواق الفائضة والتي تدهمها بفيضها وتدوّخ روحها حتى أعمق نقطة في حجابها الحاجز، وتغويها وتذوّبها حتى تصطك ركبتاها بتاثير الخضرة والفواكه والأجبان المبهِّرة والروائح الحادة . . إضافة إلى الروائح المنبعثة من القهوة الوحشية والتي تتغلغل إلى الاحشاء . . والحمّالين ذوي الأجساد القوية، سمر البشرة، بالشعر الكثيف الذي يغطي اجسادهم، العراة حتى جذوعهم، وكل عضلة من عضلاتهم تهتز من الجهد الشديد الذي يبذلونه تحت جلودهم الحارة والساطعة من التماعات حبّات العرق في الشمس . الا تكون طقوس النظافة جميعها، التي أقامتها جدتي، مجرد بدلة فضائية محكمة الإغلاق ومعقمة؟ حزام عفة معقّم وضعته جدتي حول نفسها وتحصّنت به بمحض إرادتها من اليوم الأول الذي وصلت فيه إلى البلاد، وأقفلته بسبعة أقفال ودمّرت جميع المفاتيح .

« في النهاية ماتت بنوبة قلبية : هذه واقعة . لكن النوبة القلبية لم تقتلها، إنما النظافة هي التي قتلتها، أو بالأحرى ليست النظافة إنما شهواتها السرية قتلتها . أو بالأحرى ليست شهواتها إنما خوفها الفظيع من هذه الشهوات . أو بالأحرى ليست النظافة ولا الشهوات ولا خوفها من هذه الشهوات، إنما حصرًا غضبها الدائم والسري على هذا الخوف، غضب مخنوق، غضب قاتل، كقذارة لا مصرف لها، غضب على جسدها، غضب على شهواتها، وغضب آخر ايضًا، أعمق منه، غضب على ارتداعها أمام شهواتها . غضب معكور، سام، غضب على السجينة والسجانة، سنوات طويلة من الحداد السري على الزمن المقفر الذي يمر على الجسد الآخذ بالتَّغضُّن . . وعلى شهوة الجسد، هذه الشهوة التي غُسلت آلاف المرات، وفُركت بالصابون لتُقمع، وغُقمت وغُلّيت، شهوة هذا الشرق الملوث، المتصبب عرقًا، البهيمي والباعث على النشوة لدرجة فقدان الوعي، لكنه كله مليء بالميكروبات » .

هذا التحليل، أو على حد تعريف عاموس عوز : التشخيص، لحالة الجدة بارع جدًا . فهنا يتقمص عاموس عوز دور الأديب المحنّك والخبير بالتفاصيل الدقيقة وطويل الباع في خبايا النفس، حيث يفي بوعده الآنف حقًا؛ فهو يقلب الأمور رأسًا على عقب، لنكتشف أن جدته « القرفانة » من الشرق إنما « تموت فيه » في الحقيقة . وهو بهذه التشخيصات الممتعة والدقيقة يضع نفسه في مرتبة الشاهد بطبيعة الحال، وكلماته هي الشهادة التي يلقي بها

لإظهار الحقيقة بعيداً عن الوقائع المضللة.

لكن عاموس عوز يوظّف في الرواية تقنيات عدة « شهادة » لسبر غور الحقيقة وكي يستحق لقب الأديب الخبير كما يحب. أما الفقرة التالية، التي اخترتها، فنرى فيها عاموس عوز الطفل الذي يلجأ إلى آلية الإنكار النفسي هربًا من حقيقة مروعة تعثر بها في طريقه ذات يوم:

« ذاكرتي تخونني. أتذكر الآن شيئًا كنت قد نسيته فورًا بعد حدوثه. ثم صدف وتذكرته وعمري ستة عشر عامًا تقريبًا ومنذ ذلك الوقت نسيته.. أرى نفسي وصديقي لوليك نمشي في ظهيرة يوم غائم في شتاء عام ١٩٥١ أو ١٩٥٢ في شارع يافا في القدس، ولوليك يلكزني بقبضته ويضربني ضربة خفيفة على ضلوعي ويهمس في أذني: أنظر جيدًا، أليس هذا بالصدفة أباك يجلس هناك في الداخل؟ تعال نهرب من هنا قبل أن يضبطنا هاربين من الدروس! وفعلاً كنا قد هربنا من المدرسة، لكنني – رغم ذلك – رأيت أبي، في أثناء هربي، عبر الزجاج جالسًا هناك في أحد المقاهي، على طاولة بمحاذاة الواجهة الزجاجية، وهو يضحك ويحتضن بيده يد امرأة تلبس سوارًا في معصمها وظهرها للواجهة، فهربت من هناك، كما هربت من لوليك وحتى اليوم لم أنته من الهرب تمامًا.

« جدي الكساندر دائمًا يقبّل أيادي النساء، لكن أبي لا يفعل ذلك إلا لمامًا، وعدا ذلك فهو مجرد أمسك بيدها وانحنى ونظر إلى ساعة يدها ليقارنها بساعته، إنه يفعل ذلك دائمًا، يفعله مع جميع الأشخاص تقريبًا، فالساعات هوايته. وعدا ذلك كانت تلك هي المرة الوحيدة التي هربت فيها من المدرسة ولم أهرب قبلها من أي درس، وفعلت ذلك تلك المرة بشكل خاص كي أتمكن من رؤية الدبابة المصرية المحروقة التي وضعت في المسكوبية في القدس ولن أهرب بعدها من أي درس. أبدًا. »

في هذا الموقف يبدو واضحًا سبب إنكار وهرب عاموس عوز. فهو كطفل يرفض فكرة أن أباه يخون أمه ويواعد نساء أخريات، ويوظف آلية الإنكار وتغيير الموضوع بشكل واعٍ. ولهذا ما يبرره؛ فهو كطفل لا يستطيع مواجهة حقائق مريرة فيحتمي بالإنكار وقلب الأمور كما فعلت جدته. هذا المشهد مصور بعيون طفل، لهذا فإن وعد التشخيص الخبير الذي قدمه عوز لا ينتفي، بالعكس يتضاعف أثره بسبب هذا الإنكار، ما يجعلنا نتعاطف مع الطفل وحظه العاثر.

لكن الغريب، إلى حد ما، هو استخدامه هذه الآلية في موقف آخر، يفترض فيه أن يتقمص دور الأديب الأريب؛ فهو شاب في مقتبل العمر و« جندي » بمفهوم معيّن. فبعد موت أمه قرر عاموس عوز تغيير حياته جذريًا لذلك غادر بيت أبيه وبدّل اسم عائلته القديم

«كلاوزنر» وسمى نفسه «عوز» (القوة والبأس) وانتقل للعيش في أحد الكيبوتسات في منطقة اللطرون في ضواحي القدس والواقعة على خط الهدنة الأردني الإسرائيلي. ويذكر – في سياق حديثه عن حياته في الكيبوتس – محاولات «الفدائيين» (هذا ما جاء في النص الاصلي) الذين كانوا يهاجمون المناطق المأهولة باليهود بعد العدوان الثلاثي عام ٥٦، ما اضطرهم إلى الحراسة ليلاً لصد الهجمات. وهذا ما فعله عاموس عوز وهو ابن ستة عشر عامًا في الكيبوتس:

«في أحد أيام الشتاء صادف أن كنت في نوبة حراسة ليلية مع شخص اسمه إفرايم أفنيري.. لم أتمكن من رؤية وجه إفرايم في العتمة، لكن صوته كان ينم عن تهكم متمرد، وحزن ساخر غريب ساعة أجابني، بعد أن صمت مفكرًا هُنَيْهَةً:

«قتلة؟ لكن ماذا تتوقع منهم؟ من وجهة نظرهم نحن مخلوقات من الفضاء الخارجي هبطت واحتلت أراضيهم، فقد سيطرنا شيئًا فشيئًا على أجزاء منها، وفيما نحن نؤكد لهم أننا إنما جئنا لنغمرهم بالنعم، ونشفيهم من الحزاز والرمد، ونحررهم من التخلف والجهل ومن عبء القمع الإقطاعي، اكتسحنا بمكر مساحات أكبر وأكبر من أراضيهم. وماذ تظنهم فاعلين؟ هل يشكروننا على نعمنا؟ هل يستقبلوننا بالطبول والدفوف؟ هل يقدمون لنا بأدب جم مفاتيح البلاد لمجرد أن آباءنا عاشوا هنا ذات يوم؟ وما وجه الغرابة في أنهم حاربونا بقوة السلاح؟ والآن، وها قد هزمناهم شرَّ هزيمة ومئات الألوف منهم يعيشون – من وقتها – في مخيمات اللاجئين. ماذا تتوقع منهم أن يفرحوا لفرحنا ويتمنَّوا لنا كل الخير؟»

«ذهلتُ. فرغم أنني كنت بعيدًا جدًا من نغمة حزب «حيروت» وعائلة كلاوزنر، إلا أنني كنت لا أزال نتاجًا لا يحيد عن مسار الواقع الصهيوني. فما قاله إفرايم ليلاً أذهلني جدًا بل وأغضبني: في تلك الأيام كان هذا النوع من التفكير أشبه ما يكون بالخيانة. ولشدة ذهولي واتصعاقي ألقيت على إفرايم سؤال محاججة لامزًا:

«إذا كان الأمر كذلك فلماذا تحمل السلاح هنا؟ لماذا لا تغادر البلاد؟ أو لماذا لا تحمل سلاحك وتنضم إليهم لتحارب معهم؟»

«وسمعت في العتمة ابتسامته الحزينة:

«إلى جانبهم؟ لكنهم لا يريدونني. لا يريدونني في أي مكان. لا أحد يريدني في العالم. هذه هي القضية. في جميع الدول هناك أشخاص مثلي زيادة عن اللزوم. لهذا السبب أنا هنا. ولهذا السبب أنا أحمل السلاح، كي لا يطردوني من هنا. لكني لن أقول «قتلة» عن العرب الذين فقدوا قراهم. على أية حال لن أصفهم بهذه الصفة بسهولة.

لكني سأفعل ذلك للنازيين. وللستالين أيضاً. ولجميع الأشخاص الذين ينهبون بلدانًا ليست لهم.»

«لكن يظهر من كلامك أننا نحن أيضاً نهبنا بلاداً ليست لنا؟ ماذا، ألم نعش هنا قبل آلاف السنين؟ ألم يطردونا من هنا بالقوة؟»

«فقال إفرايم: «ببساطة شديدة فإن الأمور تسير هكذا: إذا لم تكن هنا أرض دولة الشعب اليهودي فأين ستكون؟ تحت الماء؟ فوق القمة؟ أو أن الشعب اليهودي، دون بقية شعوب العالم، لا يستحق وطناً صغيراً؟»

«وما أخذناه منهم؟»

«حسناً، لا تنس أنهم، بالصدفة، حاولوا عام ٤٨ قتلنا جميعاً؟ عام ٤٨ اندلعت حرب فظيعة، وهم بأنفسهم جعلوا الأمور تسير على هذه الشاكلة، إما نحن أو هم، ونحن انتصرنا، وأخذنا منهم الأرض، وهذا لا يدعو إلى الفخر! لكن لو أنهم انتصروا علينا عام ٤٨ لكان الوضع أشد سوءاً: كانوا سيجهزون على جميع اليهود. وفعلاً، في كل المناطق، التي هم موجودون فيها، ليس هناك أي يهودي اليوم. لكن هذا هو الوضع: بما أننا أصبحنا الآن نملك أرضاً، يحظر علينا أن نأخذ منهم أكثر. إنتهينا. هذا هو الفرق بيني وبين السيد بيغن وبتاعك: إذا أخذنا منهم في أحد الأيام أكثر، ونحن نملك اليوم ما نملك، فسيكون ذلك خطيئة كبيرة جداً.»

«وإذا ظهر الفدائيون بعد قليل؟»

«فتنهد إفرايم وقال: «إذا ظهروا فسوف نضطر إلى أن ننبطح أرضاً، في الوحل ونطلق النار. وسوف نحاول كثيراً جداً أن نطلق النار أفضل وأسرع منهم. لكننا لن نطلق النار عليهم لأنهم شعب قتلة، إنما لسبب بسيط وهو أنه يحق لنا نحن، أيضاً، أن نعيش ولسبب بسيط آخر، أنه يحق لنا أن نحصل على أرض ودولة. وليس لهم وحدهم. والآن أشعر بسببك وكأنني بن غوريون. وإذا سمحت لي، سوف أدخل قليلاً إلى الزريبة لأدخن سيجارة بهدوء وأنت في هذه الأثناء أحرس المكان جيداً. أحرسه من فضلك نيابة عني وعنك.»»

في هذه الفقرة الشائكة سياسيًا لكن الواضحة فكريًا، يستعرض عاموس عوز رؤيته السياسية، وربما رؤية اليسار الإسرائيلي. أما تبرير نكبة عام ٤٨ فيتم بحجة: أنهم (أي الفلسطينيين) هم البادئون أولاً، وثانيًا الافتراض بأنه لو انتصر العرب لكانوا سيجهزون على جميع اليهود. وهنا لا يسرد عاموس عوز الأديب الخبير غور التفاصيل الدقيقة باحثًا عن حقيقة ولا حتى واقعة، إنما مجرد افتراض. فهذا الرسم المتعجل للنكبة وتبعاتها عام ٤٨ يسعى لفرض الأمر الواقع: ما كان كان فأين هذه الصياغة (التي تتحول إلى شهادة

والكاتب إلى شاهد مسؤول عن شهادته) من التحليل العميق وقلب الوقائع رأسًا على عقب؟ «لقد انتصرنا» هذه واقعة لكن اين الحقيقة المخفية تحت ركام الوقائع المضللة؟ – صمت مطبق. فرغم فيض الكلمات والشروح في الحوار الآنف، تفوح رائحة الهرب والتملص. فالسؤال الأخلاقي الحقيقي حول عواقب وتبعات «أخذ» الأرض من الفلسطينيين (الذين من المسموح قتلهم لكن من غير الأخلاقي وصفهم بالقتلة!) لا يطرح، وبدله يطرح سؤال أخلاقي آخر: أين أذهب كيهودي، فلا أحد يريدني. وفي هذا تغيير للموضوع تمامًا كما حدث مع الأب، فبدل مواجهة الحقيقة يقول عاموس «الصغير» سابقًا: «لن أهرب من أي درس لاحقًا، ابي مجرد كان ينظر في ساعة المرآة، فالساعات هوايته». أما هنا فإنه يقول: «لا أحد يريدنا، لهذا نحن هنا بقوة سلاحنا». أما السكان الاصليون في البلاد فيسمح لهم – في أسوأ الاحوال – بلعب دور «القتلة»، وفي أحسنها فرض «الوقائع» عليهم وحشرهم في المناطق التي «لم نأخذها، ومن العيب ان نأخذها الآن وقد أصبحنا نملك ما نملك». فجأة تطل الأخلاقيات برأسها، لكن بملامح فضفاضة فليس واضحًا اين وكيف يمكن حشرهم وماذا عمّن لا يريد ان «يُحشر» في المنطقة غير المأخوذة ويطالب ببيته ومزرعته في المنطقة المأخوذة؟ ديكور اليوم الشتائي الغائم في الكيبوتس هو ديكور اليوم الشتائي الغائم نفسه، الذي كان فيه عاموس عوز الصغير شاهدًا على خيانة ابيه، مع فرق واحد هو ان الحدث الاول وقع ليلاً. من هنا، فإن قمع الحقيقة والشهادة المسؤولة عنها أشد وطأة وحدّة، أما الثاني فقد وقع نهارًا جهارًا كما يليق ببراءة الأطفال، وكان رد فعله الإنكار التام والهرب في الحالتين، وفي هذا اليوم المماثل الذي «يحرس» فيه الكيبوتس من الفدائيين غير القتلة يهرب اليساري إلى «الزريبة» ليدخن بهدوء ويستعيد سكينته، وهو على استعداد لان يتمرغ في «الوحل» من أجل صد هؤلاء اللاّ قتلة!. يقول فرويد في إحدى مقالاته التحليلية: «ليس بمقدور الإنسان الفاني كتم أسراره، فمن يطبق فمه يثرثر باطراف اصابعه.» أما بالنسبة إلى عاموس عوز – والذي وجدته بالغ الرهافة في هذه السيرة – فقد فضح ما حاول جاهدًا كتمه والإبقاء عليه مختومًا بين شفتيه الا وهو «قذارة» الحوار الآنف والذي يتملص من السؤال الأخلاقي المؤرق والصادق حول ذنب الفلسطيتيين / السكان الاصليين الذين «فقدوا» قراهم (التملص يظهر في أنهم الفاعل في فعل الفقدان أيضًا) من خلال الإشارة إلى الزريبة والوحل، اللّذين يشيان بالكثير من الروائح النتنة التي تغلف التبريرات المقدمة في الحوار والإجابة عن السؤال بسؤال، إضافة إلى الاستعانة بالوقائع التعادلية: اللاجئ اليهودي مقابل اللاجئ الفلسطيني. مع فرق واحد بسيط جدًا: الأول تسبب بلجوء الثاني وليس العكس، هذا الفرق «الطفيف» غائب عن

التحليل الخبير والمتعمق، حامل مسؤولية الشهادة عبر الكلمات!

إحدى المقالات النقدية التي تناولت هذه السيرة الذاتية تحدثت عن عاموس عوز الصغير الذي كان الكبار يتفاءلون بكلماته حتى إنه كان يسمى أحيانًا «كاهنة دلفي»، و«نبي البلاط»، فقد تنبأ قبل أشهر من اندلاع الحرب عام ٤٨ بوقوعها: «ستندلع الحرب عمّا قليل في القدس وسوف ننتصر على الجميع.» لكن – بناء على المقالة – أخفق هذا الرائي في التنبؤ بموت أمه وانتحارها رغم علامات تدهورها النفسي واستفحال سوداويتها وكآبتها. وبدوري رأيت أن أعنون هذه المقالة بعبارة «الرائي مقطوع اللّسان». فعاموس عوز «يرى» (حقيقة ومجازاً) ماساة الفلسطينيين منذ النكبة وحتى يومنا هذا لكنه غير قادر نفسيًا كما يبدو على الارتفاع بهذه الرؤية إلى مصافّ الشهادة الحقة وتحمل مسؤولية «تشخيصه» العميق، عبر الدخول إلى التفصيلات العميقة (كما فعل مع جدته) في حياة وواقع الطرف الآخر الأضعف، ليقلب الأمور رأسًا على عقب بحثًا عن الحقائق وليس الوقائع كما يحب. لكنه يفضل في هذه المسالة اللجوء إلى الإنكار والتملُّص تمامًا كما شخّص أريك أريكسون هذه الحالة النفسية بقوله: «وحده القادر على فهم ذرة من الطبيعة الحقائقية التاريخية سيحاول التملص منها والتنكر لها». لذلك اضفت له وصف «مقطوع اللسان». إذ يُروى أن إحدى الشّواعر مدحت حاكمًا ما وكان مديحها جيدًا لدرجة اخافت الحاكم من لسانها، فقد كان بمقدورها أن تهجوه، أيضاً، بالبراعة نفسها، فأمر حاجبه قائلا: «إقطع لسانها». (هذه العبارة تفضح مشاعره المبهمة حيث يختلط الخوف منها بالإعجاب بقدرتها) فامتشق الحاجب سيفه لينفذ الأمر بحذافيره، فما كان منها إلا أن صاحت به: «ويحك، إنما يأمرك بان تقطع لساني بالعطايا الجزيلة». أما بالنسبة إلى عاموس عوز فقد قطعت لسانه عطية سخية اسمها: دولة اليهود.

باحثة فلسطينية مقيمة في عكا/الجليل

باسيلا حنّا بواردي

العربيُّ الجيِّد عربيٌّ حيٌّ: إِختلاط الهُويَّات

(قراءة نصيّة للشخصية العربية في رواية «العروس المحرّرة» لـ أ. ب. يهوشواع)

إسمحوا لي بان ابدأ مداخلتي هذه بملاحظتين:

أ) بودي الإيضاح، اولاً، انني لست باحثًا في الادب العبري. جلّ بحثي يتركز في الادب العربي الحديث وعلاقته بالادب الغربي، وعليه اقف هنا مجرّدًا من أي رأي مسبّق، تجاه كينونة أ. ب. يهوشواع الادبية والبيئة الادبية العبرية برمّتها. هذا الأمر وفّر لي قراءة نصية، شبه حيادية، هدفها الاساس الكشف عن جمالية النص بكونه وحدة مستقلة ومركّبة، تستفز قدرتي كقارئ لحلّ مركّباته[1].

ب) ولكني، رويدًا رويدًا، بدات اكتشف مشاركتي الشخصية وغير المحايدة في حبكة الرواية؛ كنوع من رحلة مضادة لاكتشاف الذات. فالمستشرق اليهودي يحاول اكتشاف ذاته عبر الهوية العربية التي تحرّره من عذابه، وبالدرجة نفسها، وبدات انا – كقارئ عربي، وبالرغم من كل شيء – باكتشاف إشارات تدلّ على كينونتي الداخلية العميقة. من هنا يضيء لي الكاتب اليهودي نقاطًا محرّمة، ويكشف مجالات تطرح بدائل جديدة، في محاولة منه لتحريري من عذابي، وفي الوقت ذاته ليتحرّر هو من عذابه. وعليه تسجّل هذه المداخلة انطباعات قارئ عربي لرواية تغامر بالاشتراك في الكشف عن الهوية العربية من موقع بعيد، لكنه في الوقت ذاته قريب جدًا.

يكتشف المتتبع لحبكة الرواية[2] ان أ. ب. يهوشواع نجح بتقمّص الشخصية العربية والتحدث باسمها من موقعها هي؛ أي من حيث كونها فعّالة وحيّة، محبوبة ومحبّة، تلفّ نفسها بالغموض والاسرار المثيرة، وتنكشف، تدريجيًا، بطريقة اكثر إثارة. إنها شخصية تتقبل الآخر، ولكنها – على ما يبدو – تقفل ذاتها امام التجديدات الحادة. هويتها الشخصية والاجتماعية تحيّد انتماءاتها الدينية، وبالرغم من ذلك ترفرف في فضاء الرواية اصوات المحرمات، باصولها الدينية. هذه التناقضات هي – على ما يبدو – الروح الحركية للعربي الحي. إضافة إلى ذلك، تشكّل العناصر الحضارية للعربي صاحب التراث الحضاري

المثير من جهة، والحاضر الثقافي اللغوي المتشعّب من جهة أخرى، شرائح هامة في تركيبة هويته. هذه المسألة مركزية جدًا في تكوين الشخصية العربية في الرواية. أغلبية هذه الشخصيات في الرواية شخصيات منتجة ومبدعة؛ أي شخصيات حركية تحاول - على الدوام - اكتشاف الأنا العميق خاصّتها.

من جهتها، تحتوي الحضارة في داخلها على العناصر الإنسانية، هذه العناصر التي توحّد البشر وتمحو - من دون خوف - فروق الهوية المؤطّرة. وهنا بالذات، تكمن نقطة الانطلاق المركزية لتحليل أنماط سلوك الشخصية العربية في الرواية. الشخصيات اليهودية لا تخاف من حقيقة وجود العرب قربها، العكس هو الصحيح، فالتفاعل الإيجابي بينها يشير - بالأساس - إلى تقبّل شحنات الآخر المغاير. ليست الشخصية العربية شخصية مهدّدة، وإنّما تطمح في التعاون مع اليهودي، وبشكل غير مباشر تطمح إلى تقليد النموذج اليهودي، وهذه قضية سنعود إلى توسيعها، لاحقًا.

يعتمد طرحي في هذه المداخلة على حقيقة أن الشخصية العربية في الرواية هي شخصية مكمّلة للكينونة الوجودية والإنسانية لليهودي؛ بمعنى أنها تعرض إمكانات الحلم المشترك، حلم يكون فيه العربي شريكًا في الحوار وملجأ إنسانيًا، وقت الحاجة. العربي في هذه الرواية - بالرغم من كل شيء - حيّ ومبدع، وفي إبداعاته تكمن إمكانيات التمازج بالآخر والتأثير والوجود في الساحة العالمية. من أجل ذلك هيا بنا ننظر إلى الشخصيات نفسها.

فؤاد، عربي مواطن في دولة إسرائيل، من قرية (أبو غوش) قرب القدس. رئيس النُّدُل في نزل يهودا هيندل. فؤاد موجود في مكان عمله كل الوقت، حتى إنه ينام هناك. إنتماؤه إلى المكان شديد، وكذلك انتماؤه إلى الناس. وهو بهذا لا يشبه اليهود في إكثارهم من الترحال، من الإقلاع والهبوط وتجاوز الحدود، بكل أنواعها. إنه يعرف جيدًا حدوده الشخصية، وهو مخلص وقليل الكلام، لطيف ومقبول على الجميع. هذه الشخصية مركزية جدًا في الرواية؛ إذ يحمل هذا الرجل، «حافظ السرّ» (ص ٣٤)، كما لُقّب في الرواية، سرّ صاحب النُّزل، وسرّ تحرير المستشرق ريفلين وابنه عوفر. من هذا العربي العجوز ستأتي الراحة التي طالما حلم بها أبناء عائلة ريفلين، وبسببه سيُزال عن ظهورهم عبء سنين طوال من الحيرة والارتباك. وهو الذي منع من تهيلا، ابنة هندل الشابة، ارتكاب الخطأ ثانية. فؤاد مثال للعربي الذي يعرف كيف يتدبّر مع اليهود، لقد ربط مصيره بهم، وفقد بذلك من حريته.

إنتماؤه إلى المكان يعني انتماء إلى المناخ النفسي والحضاري، إلا أن الأمر يختلف عند فؤاد بعض الشيء؛ إنه الحاضر الغائب بالنسبة إلى اليهود. وجوده قربهم ضرورة متبادلة،

ولكنه يعرف أنه – في وضعيات كثيرة – غائب عنهم. كذلك هو الأمر مع أبناء شعبه الفلسطينيين وراء الحدود، إنه بالنسبة إليهم كمٌّ إضافي لحمولة تاريخية، جزْر قومي مرتبك. وعندما تحين ساعة الامتحان، ساعة اللغة، يتراجع فؤاد ويخجل أن يعرض قصيدته أمام الجمهور الفلسطيني. لغويًا، لا ينتمي فؤاد، بعد، إلى الكينونة الثقافية العربية الرسمية. بكلمات أخرى، أصبحت هويته الثقافية، الأكثر عمقًا من شعارات الانتماء القومي، تختلف، رغمًا عنه، عن أبناء شعبه. في هذا المجال، تجدر الإشارة إلى أن ريفلين، المستشرق اليهودي، هو الذي دفع فؤادًا إلى الانضمام للسفر والمشاركة في الاحتفال اللغوي والحضاري في رام الله، الأمر الذي يدلّ على اضطراب معيَّن في العلاقة بين فؤاد والبيئة الثقافية التي تما فيها. وعلى الرغم من ذلك، لا تمكننا الإشارة إلى انغماس فؤاد كليًا في الكينونة اليهودية. فقد حاول – على الدوام – المحافظة – عن وعي أو لاوعي – على صلة بينه وبين جذور بيئته العربية، وعلى هوية متميّزة، بمجمل قيم خاصة، تفصله عن المناخ اليهودي.

لقد كشفت رحلة البحث عن الجذور اللغوية الحقيقية، تلك التي بادر إليها ريفلين، لفؤاد الحقيقة المرة والسبيل الجديد، على حدّ قول الجنّ في مسرحية «الغول»، من أجل العودة إلى داخل ذاته، والانتماء، مجدّدًا، إلى مكان أصيل، هو أقرب إلى حقيقة وجوده، بجانب أشجار الزيتون والتين في قريته. هكذا يكافئ فؤاد ريفلين؛ تحرّر العربي يؤدي إلى تحرّر اليهودي، بمعنى أن حلّ العقدة اللغوية لدى العربي وعودته إلى كشف انتمائه الأصلي، يشكّلان أملاً لدى ريفلين في إحلال الحوار والاتصال، مجدّدًا.

الشخصية المركزية العربية الثانية في هذه الرواية هي شخصية راشد، ابن عمّ سماهر، الذي يعمل سائقًا. إنها شخصية لا تعرف الراحة، تبحث – على الدوام – عن حبّها الضائع، سماهر من جهة، وأرضه التي صودرت، من جهة أخرى. هذه الشخصية تمثّل العربي، المواطن في دولة إسرائيل، المثابر والمصمّم على تغيير مجرى حياته. إنه ابن لعائلة انتشلت من أراضيها، تناور بين انتمائها القومي وانتمائها إلى الدولة. على أن الأمر عند راشد يختلط ويتمازج. إنه يفهم جيدًا ضرورة العلاقة مع اليهودي، حتى إنه يقترب منه شعوريًا لكي يتحرّر. يفهم راشد، وبشكل متناقض، أن راحته متعلقة باليهودي، فقط. الجنّ اليهودي يحرّر جنّه الذاتي، ويتقاسم مع سماهر – ولو بشكل جزئي – حبّه الملتهب. على أننا يجب أن نفرّق بين مستويي تعلق باليهودي؛ المستوى الفردي الذي نجح به وأدى إلى تحرّره، والمستوى القومي الذي فشل فيه التحرير، وفشل معه حلم العودة، ذي الصبغة الجمعية.

شخصية راشد، هي البُعدى – من بين الشخصيات العربية المركزية – من الممارسة اللغوية المباشرة، أي من القدرة على الكتابة الفعلية، لكنه – من دون شكّ – متقبّل فعّال ومنخرط في الحياة الفنية، وذو حسّ أدبي متطوّر. راشد رجل التشعبات، علاقاته المتعدّدة تدلّ على إنسان لا يرتدع عن الاتصال بالناس. الغريب بالنسبة إليه حقلُ حياةٍ جديدة يجب اكتشافها. إنه يأخذ على نفسه دور الخادم، قد ينبع ذلك من نوعية شخصيته المِعْطاء، أو أن الأمر فُرض عليه. ولكنّ راشد نسي أن يخدم شخصًا واحدًا، ذاته. حياته رحلة متواصلة للاكتشاف، وقد يكون مردّ ذلك شعوره بالضياع الذاتي. تنقلاته (من أجل هذا يعمل سائقًا؟)، تعرّض انتماءه المكاني للخطر، أو على الأقل هكذا يبدو. رحلته من أجل الاكتشاف الذاتي تجمعه مع نصفه الآخر؛ أي مع أبناء شعبه في مناطق الحكم الذاتي الفلسطيني. هذا الارتباط أطّر هويته وأثقل على تحرّره من أسطورة ذاته. الجن اليهودي حرّر راشدًا على المستوى الفردي، عندما كسّرَ المسلمات الاجتماعية والدينية وتوحّد بسماهر، في رام الله، على الرغم من أنها متزوجة بغيره. أما على المستوى القومي فقد بقي راشد في حلم العودة التقليدي، ودفع بذلك الثمن غاليًا. وإذا أراد راشد – كما تقول الرواية – «أن يؤجّج النار في حبٍّ ضائع» (ص ٥٣٩)، فقد نجح بهذا جزئيًا مع سماهر، لكنه لم يتمكن من إحياء حلم العودة الضائع، الذي يكوّن مركّبًا مركزيًا من مركّبات هويته.

تنقلات راشد، إذًا، تنقلات من أجل الجمع. إنه يمحو حدود المساحات وحواجز الآخر، ويجمعها في داخله، على أن في نفسه تستديم أخاديد التجزئة؛ أخاديد الارتباك. يقوم راشد بتحرير أغلبية الشخصيات المركزية في الرواية، إلا نفسه، حرّر العجوز فؤادًا وبالتالي حرّر ريفلين وابنه عوفر، وبوساطة حبّه حرّر سماهر، حتى إنه حرّر چاليا من سيطرة حلم أبيها الوردي. على أن راشدًا فعل – حسب رأيي – أكثر من ذلك، إنه هو الذي أتى بريفلين و«الجاهلية»: زوجة المستشرق تيديسكي، أستاذ ريفلين، إلى مهرجان الشعر في رام الله؛ أي إلى المجسد الأسمى للغة العربية. هناك حصل – برأيي – توحّد هويّات نادر، هناك عرف الحاضرون – من عرب ويهود – أنه في الإمكان محبة العرب بلغة عبرية جميلة، كما تمثّل ذلك بالترجمات العفوية للشعر العربي التي قامت بها «الجاهلية». ولكن ليس هذا فقط، فقد زوّد راشد الحضور بآفاق ثقافية مغايرة، يمكن – من خلالها – الفهم أن نتاجًا أدبيًا يهوديًا مثاليًا، بكونه – في نهاية الأمر – حقلاً لغويًا بيّنًا، يمكنه الدخول إلى قلوب العرب والانفعال من مركّباته. إن عملية الترجمة التي مرّت بها المسرحية اليهودية التقليدية، لا تترك مجالاً للشكّ في أنه من الممكن محبة اليهود باللغة العربية.

هكذا، وبرام الله، وبمساعدة الشحنات اللغوية، حصل التمازج الحقيقي بين الهويات، أو محو حدود الاختلافات الحضارية وحتى القومية. في الحقيقة يعرض أ. ب. يهوشواع في رام الله «النموذج الوحيد من بين النماذج التي تعتمد على التمازج والاتصال»، على حدّ قول المستشرق مِلير (ص ٤٩٤)، التي – أي النماذج – تناولت ماهية وأبعاد الاتصال بين الحضارات المتعددة؛ أي النموذج اللغوي الثقافي، ويقف على مدى أهمية اللغة في محو أنماط التفكير الجاهزة مسبقًا.

سماهر، ابنة عم راشد، هي الشخصية النسائية العربية المركزية في الرواية. إنها تمرّ بفترة اضطرابات صحية، تمنعها من تقديم وظيفتها الأخيرة، في نطاق دراستها للقب الثاني، في قسم الدراسات الشرق أوسطية في جامعة حيفا. علاقتها مع المحاضر ريفلين تأخذ أبعادًا جديدة، خصوصًا لسبب العلاقات الاجتماعية التي تمّ نسجها عند زيارة المحاضر لبيت عائلتها، والسفر سوية إلى مهرجان الشعر في رام الله.

تمثّل سماهر المرأة العربية الشابة في إسرائيل، تلك التي تتمزق بين انتمائها إلى الأعراف والمسلّمات الاجتماعية وروحها الحركية المخترِقة للأطر والحدود. شخصية سماهر – كشخصية المرأة العربية، عامة – يلفّها الغموض. نحن لا نعرف كنه مرضها، وما سبب كآبتها، وهل حصل فعلاً أن حملت، أم أن ذلك مجرد عذر من أعذارها؟ قد يكون الغموض وسيلة دفاع حافظ عليها من بيئتها الاجتماعية في القرية، أو أنه نمط سلوكي يميّز المجتمع العربي، الذي يكثر من التهرّب من مواجهة أمامية لمشاكله الحقيقية. سماهر شخصية حركية قريبة جدًا من المجال اللغوي الإبداعي، تحاول أن تشقّ طريقها في السلم الاجتماعي. بالنسبة إلى القرية سماهر شابة ذكية، أنهت تعلّمها للقب الثاني، وهي بالتالي تستحق التقدير والاحترام. من جهة، يمكن اعتبار سماهر فتاة تقليدية جدًا، فهي ترتدي اللباس الديني التقليدي، وتخضع لضغوطات اجتماعية بما يتعلق بمسالة الزواج، وتتصرف بطريقة متوقعة؛ فقد حملت سريعًا (إن حملت)، واتكلت على أهلها بشكل كليّ، الأمر الذي أثّر سلبًا على شبكة قراراتها المستقلة. على أنّ لسماهر جانبًا آخر مغايرًا، أصدق وأكثر فاعلية، وأقرب إلى نموذج المرأة الشابة المفعمة بالحياة. إنها فتاة مبدعة حقًا. فقد أضاءت ترجماتها بالعبرية، لريفلين المستشرق، مجالاتٍ منسيةً من الحضارة العربية، وأدهش تجهيزها لمسرحية «الغول» العبرية وترجمتها بالعربية الحضورَ في رام الله.

هكذا تشكّل حياة الإبداع – عند سماهر – بديلاً مفضّلاً عليها، فقد اكتشفت – عبر الكتابة – الأنا الحقيقي خاصتها، ومن خلال الجن اليهودي تحرّر ذاتها – ولو بشكل آنيّ – من عبء المسلّمات. إختفاؤها في رام الله مع راشد يرمز – أكثر من أي شيء – إلى الصراع

العميق التي تعيشه المرأة العربية. لقد مارست حب حياتها بالستر، وبشكل متقطّع، سريع ومشوه تقريبًا، الأمر الذي يترك ترسّبات سلبية وعميقة في شخصيتها. وقد يشير هذا الاختفاء إلى صراع المجتمع العربي برمّته، مجتمع يبني له شبكة حياة بديلة في الستر والخوف، من جرّاء الاطر القائمة القاسية. سماهر - من هذا المنظار - تمثّل الحركية المتقطّعة، التي تشوّه تطوّر العربي الناقد والرافض، ليس على المستوى القومي الجمعي، فقط، وإنما فيما يتعلق بكينونته الفردية.

تلخيصًا لما جاء، يمكن القول إن الشخصية العربية في الرواية شخصية حية ومبدعة. حية بمعنى أنها ممزقة بين قوتين متضادتين، ومن هذا التمزق تشقّ طريقها نحو التغيير، ومبدعة بمعنى أنها تطوّر قدرتها الإنسانية بشكل تتوحّد من خلاله مع الآخر، أو على الاقل تحاول ذلك. تقبّل الآخر يعني الانفتاح على ألوان أخرى للحياة، واختراق أطر قائمة، والمقارنة بين الأنا الموجود والأنا الآخر، لاستخلاص النتائج. ما من شكّ في أن الشخصية العربية في الرواية تعيش في ظلّ الشخصية اليهودية، وفي بعض المواقع فيها، ينظر اليهودي إلى العربي نظرة استعلاء، على أن ريقلين، مثلاً، يمحو حدود الآخر الغريب ويختلط بصابون العرب الذي يمحو تداعيات عن العربي القذر، وهو يمارس أحلامه في فراش العرب ويتمتع - في بعض لحظات شهوته - بالعامل الانثوي العربي. هكذا يتقبل ريقلين العربيّ ككيان بشري، لا تختلف تفاصيل حياته الأساس عن اليهودي.

صحيح أن الشخصية العربية في الرواية تنكشف كثيرًا للمستوى القومي، على أن شبكة علاقاتها الفردية هي أساس تكوّنها. وتكشف هذه الشبكة الفردية عن العربي الحقيقي، محبٌ ومحبوب، يعاني أطرًا عديدة تعيق تحرير أناه الحقيقي، تصرفه يعتمد على إرضاء القيم العامة لمجتمع مشبع بالتحديدات الدينية، على حساب قيمه الفردية، إنه الفرد القلق إلى حدّ لا يؤدي به القلق إلى الثورة، بل إلى المناورة، أو العيش في شبكة علاقات خفية وبديلة، أو الاستعانة بدوامة من الحيل الدفاعية، التي يوفق - من خلالها - بين دوافعه وغرائزه الفطرية المبهمة وموانع الدين والمجتمع والضمير الفردي والجمعي - الأنا الأعلى، على حدّ تعبير فرويد.

وإذا سلّمنا بأن الصراع العربي الإسرائيلي يضع العربي في موقع العدو، أو على الأقلّ في الجهة الأخرى لليهودي، فالسؤال الذي يُطرح هو: لماذا لا يخاف ريقلين من الشخصيات العربية في الرواية؟ تكمن الإجابة - حسب تقديري - في ابتعاد هذه الشخصيات عن جذر المشكلة، حسب تعبيره، عن الدين. لا ترتبط الشخصية العربية في الرواية بالدين، وإنما بالحياة اليومية، وبأحداث الساعة الحركية المتجهة نحو الرفض والتغيير. وحتى إن

لبست سماهر الحجاب، لم نلحظ أن سلوكها ديني صرف، إنها تخترق المسلمات الدينية والاجتماعية مستعينة براشد، ومتواصلة مع حبيبها، حتى وإن كان الأمر محرّمًا. هنالك من سيدّعي، وبصدق، أن الشخصيات العربية في الرواية هي شخصيات دون مستوى الشخصيات اليهودية، وربما نشتمّ هنا رائحة عنصرية، إلا أن الشخصيات العربية – حسب تقديري – هي شخصيات مستمدّة من الواقع العربي الإسرائيلي، شخصية مرتبكة، ما زالت تبحث عن المركبات الحقيقية لهويتها. إن كون إحداها نادلاً في نُزل، والأخرى سائقًا، وسماهر طالبة جامعية طالت مدة إنهائها لواجباتها الجامعية؛ أي أن جميع هذه الشخصيات تحت إمرة اليهودي، كونها كذلك لا يمسّ الواقع الحقيقي، كذا هو الأمر في الحياة اليومية.

إنني أرى في الشخصية العربية شخصية حية تعيش في ظل السيادة اليهودية، على الأقل في المستوى الثقافي، تقلّدها، أحيانًا بشكل حقيقي، وتارة بشكل مزيّف، هذا على الرغم من كل الادعاءات حول رفض التمثّل باليهودي. يبدو أن أ. ب. يهوشواع يطرح نظرة جديدة حيال مفهوم العربي في إسرائيل، إن كان من خلال أسلوب تعامل اليهودي مع خُمس مواطني الدولة العرب، أو من خلال إدراك العربي لهويته وكينونته داخل الأكثرية اليهودية. العربي الصامت، بالنسبة إليه، هو عربي ميّت، لكن العربي الديناميكي والمرتبك والباحث أبدًا هو عربي خلاق ومبدع، أكثر صعوبة؟ نعم، لكنه الأفضل في أن يتقاسم معه حياة مشتركة.

1 تقوم هذه الداخلة على تحليل نصيّ؛ أي على رؤية العمل الأدبي وحدة مستقلة قائمة بذاتها، وفق نظرية الأدب الحديث التي تتركز – في تحليلها – على العوامل النصية، أساسًا، من دون سيطرة العوامل الخارج نصية على تقويم النتاج الأدبي، كاعتبارات نية المؤلف أو انتماءاته الفكرية أو العقائدية. من هنا، فإن تعاملي مع شخصيات هذه الرواية ينطلق من تقويمي النصيّ لها؛ أي من خلال فاعليتها وحركيتها في الرواية فقط، من دون التعامل مع شخصية المؤلف التي قد لا أوافقها، شخصيًا، في كثير من المواقف الفكرية أو العقائدية.

2 تسهيلاً للقارئ الذي لم يطّلع بعد على الرواية، رأيت من المناسب استعراض حبكتها باختصار. تبدأ الرواية أحداثها بعرس الطالبة سماهر التي أوشكت على الانتهاء من واجباتها الدراسية للقب الثاني في قسم الدراسات الشرق أوسطية في جامعة حيفا. يحضر العرس عدد من المحاضرين في القسم، وخصوصًا البروفيسور المستشرق،

يوحنان ريفلين، وزوجته، القاضية حجيت. هذا العرس، كأيّ عرس آخر، كان يبعث الكآبة في نفس ريفلين الأب، وذلك لسبب طلاق ابنه عوفر من چاليا هندل، من دون معرفة السبب. ريفلين – من جهته – يحاول – على طول أحداث الرواية – اكتشاف السر وراء هذا الطلاق الفاجئ، الذي حصل بعد عام على الزواج، في نُزل عائلة هندل في مدينة القدس. في مناسبة عرس سماهر تتوثق العلاقة بين راشد السائق، ابن عم سماهر، الذي اهتمّ بالضيوف وأوصلهم – مع ساعات الصباح الأولى – إلى بيوتهم بأمان، وعائلة ريفلين. هذه العلاقة ستأخذ – فيما بعد – أبعادًا مهمة في الرواية ليصبح راشد حلقة الوصل بين العديد من الأحداث في الرواية. ريفلين يستغلّ جميع الفرص من أجل معرفة الأسباب وراء طلاق ابنه عوفر، فها هو يستغل وجوده المشروع في مدينة القدس، عندما جاء لزيارة أبيه الروحاني، المستشرق كارلو تيديسكي، وزوجته، حانا، الملقبة بـ«الجاهلية» لاهتمامها بالشعر الكلاسيكي وترجمته بالعبرية، يستغل وجوده ويعرّج على نُزل عائلة هندل للتعزية، بعد أن عرف موت الأب يهودا. هناك نتعرف بفؤاد رئيس النُّدُل في النُّزل، عربي من قرية (أبو غوش)، بجانب القدس. وعلى الرغم من أن زيارته هذه لم تكشف شيئًا عن سر الطلاق، إلا أنه يتعرّف إلى زوج چاليا الجديد (بوعز) ويعرف أن چاليا حامل، الأمر الذي زاد من تصميمه على معرفة السر. سماهر – من جهتها – تواصل – مع اضطراباتها الصحية – سدّ فراغ واجباتها الدراسية عندما يكلّفها ريفلين ترجمة مقطوعات أدبية جزائرية بالعبرية، سيحاول – من خلالها – فهم أسباب العنف هناك. هذا العمل يقرّبه من راشد ومن عائلة سماهر، ويكتشف – من خلالها – مدى فاعلية كل من راشد وسماهر في المجالات الفنية الإبداعية. ريفلين يشكل حلقة وصل، لاحقًا، بين فؤاد وراشد، الأمر الذي سيؤدي إلى جلاء الأسرار. يصرّ راشد على دعوة ريفلين وزوجته وكل من يريد إلى مهرجان الشعر في رام الله، الذي اشترك كل من سماهر وراشد، مطوّلاً، في تحضيره، كجزء من التواصل الثقافي للعربي في إسرائيل مع الثقافة العربية. وبالفعل يلبي كل من ريفلين وزوجته الدعوة وينضم إليهما فؤاد وحانا «الجاهلية». في رام الله تطغو أجواء الأدب والانسجام ومحو الفروق القومية والاتحاد اللغوي المثير، حيث يعرض كل من سماهر وراشد وأخته مسرحية «الغول» الكلاسيكية العبرية، بصيغة عربية قام بإعدادها راشد وسماهر، وتشترك «الجاهلية»، بترجمات عبرية مرتجلة للشعر العربي. من جهته، يخجل فؤاد من الاشتراك وقراءة قصيدته، وينكفئ مفكرًا في وجوده المشوّه، بعض

الشيء. هذا الاحتفال اللغوي هو الذي يؤدي إلى محاسبة النفس العميقة لدى فؤاد ويقرّر أن يبوح بسر الطلاق لريفلين الأب. القارئ يكون قد عرف – من خلال مراسلات عوفر وچاليا – السر الحقيقي الذي مفاده أن عوفر يكتشف علاقة غشاء المحارم بين تهيلا، أخت چاليا الصغرى، وأبيها، يهودا، في قبو النُّزل. وعندما يصارح چاليا بالحقيقة لا تصدّق، وتسوء العلاقة بينهما ويقرّران الطلاق، بعدها يسافر عوفر إلى فرنسا هاربًا، وتتزوّج چاليا رجلاً آخر. على أن فؤادًا كان يعرف كنه الحقيقة ويقرّر أن يبوح بها لچاليا التي تقوم بدورها بمحاسبة نفسها واستدعاء عوفر من فرنسا والاعتذار إليه. إذًا، هذا التمازج بين اليهودي والعربي، هو الذي أدى – في الأخير – إلى الراحة المتوخاة: سماهر وراشد يتحرّران، فؤاد يعي كينونة وجوده الحقيقية، وريفلين يحصل على هدوء سر المعرفة، وعوفر يحظى – أخيرًا – بساعة عدل وإنصاف.

(نصّ موسّع عن محاضرة ألقيت في اليوم الدراسي، الذي أقيم حول الرواية في جامعة حيفا، في ١٤ / ٣ / ٢٠٠٢).

باحث فلسطيني، يعد أطروحة الدكتوراة – في جامعة حيفا – في موضوع مجلة «شعر» والمفاهيم الشعرية الحديثة. مقيم في الناصرة

« .. كنّا نُرسل شواربنا، فترسلون لحاكم »

براغ في ١٦/١/١٩٧٩

أخي عزّ وأردتُ ان اكتب: اخي وحبيبي، فقد احببتك من « اول نظرة » إلى ابتسامتك « التحتانيّة » وإلى مظهرك البوهيمي. وكلاهما زعانف تُنبتونها على اجسادكم – أنت ومحمود وسميح وتوفيق وبقيّة هذا الجيل، استحياء من طيبة قلوبكم حتى إنكم تتوهمون في انفسكم الجهل، وكي تسبحوا في بحور تحسبون انها مُظلمة.

وكنا – في زمان العنفوان، وكان قبل زمانكم – مثلكم. كنا نُرسل شواربنا فترسلون لحاكم. وما من فرق آخر، بعد هذا العمر، سوى اننا اصبحنا ندرك الاعيبكم. إلا إذا كان آباؤنا ادركوا – في زمنهم – الاعيبنا.

أحبكم واحسدكم. اما الحب فلانكم نسخة أجمل من الأصل. وأما الحسد (في معناه الإيجابي) فلانكم اجمل واقوى منا. ما الذي دفعني إلى الشيوعية؟ دعني أجري بعض التغيير على هذا السؤال، أولاً: ما الذي دفعني إلى الانتماء إلى الحزب الشيوعي؟ الجواب يثير الدهشة. وقع في يدي – قبل أربعين عامًا، بالضبط – رواية بقلم الكاتبة الامريكية (ذات الميول الرجعية) بيرل باك، اسمها: « هذا القلب الأبيّ » – This Proud Heart. عن امرأة لها زوج واطفال وتحبهم وحياتها رتيبة. إلا انها كانت تهوى النحت. وتملكتها هذه الهبة السماوية حتى وقعت بين امرين: إمّا زوجها واولادها وحياتها الرتيبة، وإمّا ان تحترف هوايتها. وفي يوم من الايام حزمت امتعتها وتركت بيتها، زوجها وأولادها، وسافرت إلى باريس لتصبح نحاتة شهيرة. وأمّا انا – وكنت ضائعًا بين الادب والسياسة – فقد حزمت أمتعتي وصرت عضواً في الحزب الشيوعي.

وهكذا ترى، يا ابني! أنني لم أنسَ أسئلتك من قبل اكثر من عام. ولم أمزّق الورقة. بل لا ازال احتفظ بها في الملف الخاص المعنون بعنوان: « العمل اليومي ».. ولم يمضِ أسبوع، ولنقل: تقريبًا، من دون أن أعود إلى قراءة هذه الورقة والتفكير في أمري وفي أمركم. صدقت بقولك: إن الأجوبة هي كتاب جديد. وهذا ما جئت من اجله إلى براغ. كتبت

«المتشائل» وفي نفسي أن أنقل لكم عن خبرة جيلي. وهي خبرة مأساوية ولكنها مفيدة. وفي نفسي أنه ما يزال لدينا، بعدُ، ما نقوله لكم. ولذلك حزمتُ أمتعتي وسافرتُ إلى باريس. وأما أسئلتك فقد جعلتني أعيد النظر فيما خططته من تأليف. وها أنا مستمر في إعادة النظر هذه، شهراً بعد شهر. فانتظر إذا شئت. وإذا شئت فاعتبرني عبداً. ونحن، يا أختي! عبيد، عبيد مسيّرة، هي كل حياتنا التي لا يمكن إلاّ أن نعتز بها. وهي حقيقة بأن نعتز بها. وهي التي أنشأت الأوضاع التي جعلتكم نسخة أفضل وأجمل من الأصل، مثلاً! وليس في هذا القول أية منّة. فإن القرعة، كما تعلم، تتباهى بشعر ابنة بنتها. أرسلوا شعوركم، إذاً..

وكل ما ورد حتى الآن هو مدخل لرأيي في رواية أخينا الأديب الثائر، علي حسين خلف، «أوراق عباد الشمس».

حُبي لكما – فقد قرأت العديد مما خطه قلمه الناري – جعلني أتفرغ لدراسة «الأوراق». ولقد أفادتني هذه الدراسة.

إنني أستشف الحسّ المرهف والرغبة في خدمة القضية العادلة في العديد من فصول الرواية. والمؤلف كاتب ذو موهبة وحساسية. ولكنه بعيد، بُعداً سحيقاً، من واقع الحياة في بلادنا. فهو – مثل كثيرين غيره – يحمّل حكام إسرائيل أكثر مما يستطيعون أن يحملوا. وهو – في الوقت نفسه – يُحمّل شعبنا في إسرائيل أكثر مما يستطيع أن يتحمّل!

لقد جعل قرية «عباد الشمس» تهبّ لمقاومة الظلم حين اقترف عساكر إسرائيل مجزرة في أثناء جنازة في القرية.

إن حكام إسرائيل أذكى من اقتراف مجزرة في جنازة. وشعبنا في إسرائيل هبّ ويهبّ لمقاومة الظلم حتى حين يكون هذا الظلم أقل بكثير من ظلم مجزرة في جنازة. أتذكر ما جاء في «المتشائل» وهو يحادث معلمه القديم في باحة جامع الجزار بعكا؟

– «هل يدخلون جامع الجزار كما دخل الصليبيون مسجد عمر»؟

– «حاشا وكلا يا بني، بل يقرعون الباب فنخرج نحن إليهم. إنهم لا يدنسون حرمة دور العبادة بل إن لهم – في خارجها – متسعاً لهذا الأمر»..

والكاتب، الذي يحمل حكام إسرائيل أكثر مما يستطيعون أن يحملوا، يتجاهل تأثير هذا التضخيم على ضحايا حكام إسرائيل. لقد واجهنا – في السنوات الأولى، وخصوصاً بعد مجزرة كفرقاسم – شباناً كانوا متحمسين ثم انتزعت الرهبة في قلوبهم. وكانوا يقولون: «لا نستطيع مقاومتهم، إنهم لا يترددون في اقتراف أية مجزرة». كذلك يستخف بتأثير الرأي العام المحلي والعالمي. وفي سنوات الخمسين طرحنا أمام شعبنا الذي ترك معزولاً

وبائسًا شعار: «من الممكن النضال لتغيير الحال إلى أحسن منها في كل الظروف والأحوال». وأثبتنا صدق هذا الشعار بنضالنا الجماهيري المثمر.

ولاحظنا – منذ وقت طويل – أن غالبية الكتّاب الوطنيين الفلسطينيين تستحي – لماذا؟ – من تصوير شعبنا العربي الفلسطيني على حقيقته. وهو أنه ضحية مؤامرة عدوانية فظيعة – إمبريالية وصهيونية (ولنقل الآن: رجعية عربية، أيضاً). إن جريمة المعتدين على شعبنا هي جريمة مضاعفة: لقد نكّلوا بهذا الشعب حتى قبل أن يبدي أية مقاومة لهم. إن الفيلم الفلسطيني – «كفرقاسم» – يقع في هذه الغلطة حين يتوهم أن مجزرة كفرقاسم جاءت عقابًا على مقاومة كفرقاسم. إنما الحقيقة المأساوية (وذات الدلالة الثورية الكبرى) هي أن الاختيار وقع على كفرقاسم لان أهليها صدّقوا الوهم الذي مفاده أن السير مع «الحائط الواقف» يكفيهم شرّه. لم تظهر في كفرقاسم، قبل المجزرة، أية مقاومة. ومنعوا أيّ نشاط سياسي وطني في داخل قريتهم، لا شيوعي ولا غيره. لذلك اختار الجزّارون هذه القرية من دون قرى المثلث الحدودية الاخرى. والشعب تعلّم هذا الدرس فاستطاع بنضاله الجماهيري المكشوف، وبأوسع وحدة صف، وبالتلاحم غير المنقطع مع القوى الدمقراطية اليهودية، أن يكفّ يد الجزارين. فكان (يوم الأرض) الجواب على مجزرة كفرقاسم.

وبالإضافة إلى هذا الخطأ الجوهري، الذي وقع فيه راوية «عباد الشمس»، فإنه اثبت – في اختياره العديد من الوقائع اليومية والمظاهر الحياتية – أنه بعيد، بعدًا سحيقًا، عن واقع حياتنا في إسرائيل.

ولنبدأ بالتنظيم الشيوعي: إنه تنظيم سياسي لا «هيئة أركان حرب» كما يتبادر إلى ذهن المؤلف. ومع أن شعبنا يحب حزبنا ويثق به، إلّا أن حزبنا لم يصبح، بعد، من القوة التنظيمية بحيث يحتوي جميع الأوساط الخيّرة في القرية العربية. والمرأة العربية، خصوصًا في القرية، ليست محررة سياسيًا واجتماعيًا كما يصوّرها المؤلف.

ونحن نحترم تقاليدنا الإيجابية ونحاول ان نسير بحرية المرأة العربية كما تسير النبتة الغضة وهي تنمو من جذرها، نحو الشمس والاخضرار والازدهار والحرية، ولكن، من دون انقطاع عن أمها.

وقد يكون كاتب «عباد الشمس» قد تأثر برواية أو بفيلم سينمائي عن حياة قرية إيطالية. هكذا شاهدنا الحياة الجنسية في فيلم إيطالي عن قرية إيطالية. أما واقع قرانا فمختلف تمامًا. ولا نحتاج – في صراعنا الطبقي ضد الرجعيين والمتعاونين – إلى أن نصوّر بناتهم القرويات إباحيات وان نصوّرهم قوّادين على بناتهم. ولا نزال – مع الأسف الشديد – نعاني – في قرانا – آباء متحجرين ينفذون حكم الإعدام ببناتهم إذا ما تجرأت الواحدة

على الزواج بفتى أحلامها من دون رضى الوالدين. وتصبح هذه الظاهرة نادرة ومرفوضة شعبيًا. ولكن، هذا هو الخطر الذي نجابهه في هذا المجال.

ويتخيّل الكاتب الصراع الطبقي في قرانا تخيلاً تعسفيًا وبعيدًا من الواقع. فالمستوطنات أو المستعمرات اليهودية، تمنع العرب من الاستيطان فيها حتى العرب الرجعيين والمتعاونين. هذا بالإضافة إلى أن الصراع القومي في إسرائيل ليس صراعًا بين قرويين مظلومين من جهة، ومستوطنين يهود مجاورين لهم، بقيادة ضابط عسكري أو غيره، من جهة أخرى. الواقع في إسرائيل أدهى وأمرّ. إن العرب المظلومين يجابهون نظامًا رجعيًا حاكمًا له قوانينه وجيشه وبوليسه. وهذه الأجهزة الرسمية كلها موجهة – فيما هي موجهة ضده – ضد هؤلاء العرب المظلومين لحصرهم ولمنع تطورهم ولمنع إثبات وجودهم السياسي والاجتماعي واليومي. فلا يمكن أن يحسم هذا الصراع – لصالح المساواة اليومية والقومية – عن طريق هتافات بحياة «كلاشنكوف» لا نعرف حتى مجرد شكله، ولا بمؤامرات لإحراق يبادر هذه المستعمرة أو تلك. والجماهير العربية – التي طوحت بها المزايدات الرجعية والصبيانية – ترفض هذه الشعارات والممارسات الصبيانية. وفي هذا المجال، أيضًا، فإن الواقع أدهى وأمرّ. فالمسؤولون الإسرائيليون لا يحتاجون إلى تهمة «حرق مستعمرة» لكي يهدموا بيوت العرب بل يهدمونها بحجة «البناء غير المرخص». وليس «المجلس المحلي» في قرية عربية هو المخوّل ترخيصَ الأبنية بل دوائر حكومية تماطل، سنين طويلة، وتؤجل إصدار الترخيص حتى تضطر العائلة القروية إلى بناء غرفة جديدة تزف إليها ابنها الشاب مع عروسه فتأتي الجرافات وقطعان البوليس المدججة بالسلاح ويُهدم البيت.

ومرة أخرى نلاحظ أن مؤلف «عباد الشمس» يستخف – عن غير قصد – بمقاومة جماهيرنا للظلم. فلم يحدث، قطّ، أن أصحاب البيت المهدوم قد أخلوه طواعية وأن أهالي القرية تعاونوا على إخلاء البيت من أثاثه. إنما الذي حدث ويحدث، دائمًا، هو أن أصحاب البيت يرفضون إخلاءه فيضطر «حراس الأمن والنظام» إلى الهجوم عليهم و«حملهم» وإخراجهم بالقوة، وأما أهل القرية – إذا علموا بالأمر – فإنهم يهرعون إلى مكان الحادث ويتجمهرون ويقاومون. و«حراس الأمن والنظام» هم هم الذين يقومون بإخراج الأثاث من البيت المهدوم أو يهدمون السقوف على ما في البيت من فراش ومقاعد وآنية.

والقرية العربية لا تعيش وحدها كما صوّرها، عبثًا، صاحب «عباد الشمس». لا صحف ولا نواب برلمان ولا وجود لرأي عام خارج القرية. ويبدو أن صاحب «عباد الشمس» قد تأثر برواية ذلك الكاتب الأمريكي الجنوبي عن القرية المعزولة والصامتة في «مائة عام من الصمت». لا، لا. ليست هذه هي حالنا. وقرانا تطول قاماتها الشمس وتتوجه نحو

الشمس دائمًا بملء التفاؤل والثقة بنفسها وبقوى الحرية والتقدم والسلام في بلادنا وفي شرقنا وفي العالم كله. وقرانا تعرف ان العالم – بفضل نضالها الجماهيري والحكيم والعادل والمثابر – أصبح يعرفها باسمائها: سخنين وعرابة وديرحنا، كفركنا والرينة والمشهد وعين ماهل واكسال ويافة الناصرة – اخوات الناصرة وحزامها الاحمر الواقي، كفرياسيف وأبوسنان ويركا والمكر والمزرعة والرامة والبعنة الحمراء ودير الأسد العالية وغيرهن من اخوات مجد الكروم الصابرة، ومثلثنا الحبيب – من أم الفحم حتى كفرقاسم – الذي أثبت ان دمنا ليس ماء. لا، لا. ليست هذه حالنا: صحيح أننا نتذكر أيام حلاق القرية وفران القرية ومدخن الشيشة في القرية – الذين ابتلعهم «السوپر ماركت» – ونستعذب تلك الايام ولا نتوقف عن السحجة والمحوربة في اعراسنا. ولكن صحيح، ايضاً، ان المضطهِد (بالكسر) يخلق حفار قبره بنفسه. معظم أراضي القرويين العرب سُلب فتحول معظمهم إلى عمال يطلعون مع الفجر خارجين من قراهم في طلب الرزق الحلال في المدن. يقتلعون اللقمة من محاجر الصخر والرخام. ومن بقي منهم فلاحًا في القرية فإنه يزرع الصخور ويحصدها بالتراكتور. وفي موسم البطيخ والخيار والخس «يعزّب» أهالي شفاعمرو وطمرة وعبلين وكابول بالقرب من أراضيهم الباقية التي تدهش القريب والغريب بخضرتها وبثمارها العجيبة. والزيتون، الأبدي، لا يزال سخيًا. وأهالي طيرة بني صعب ينبتون التوت الارضي، الاحمر القاني، في أراضيهم الرملية ويصبحون مهندسين واطباء وأساتذة جامعيين. شعب أقوى من الظلم ولا يفنى. يدرك هذه الحقيقة عن نفسه فلا يفرط في نفسه عبثًا. يناضل ولا يعبث.

لذلك، يا أخي ويا بُني! أنصح كاتب «عباد الشمس» بأن يعيد النظر فيها. والحقيقة أنه من الضروري – أمام الواقع الذي يحاول تصويره – أن يعيد النظر في العديد من مفاهيمه. ليس العيب في أن يكون العبد عبدًا ولكن العيب – كما قال لينين – هو في أن يرضى العبد بعبوديته.

لقد طلبت مني شابة بلغارية، تعمل في المدرسة الحزبية في صوفيا وتعرف اللغة العربية وتحب آدابها، واسمها ڤازيلنا رايچيكوڤا، حديثًا صحافيًا أدبيًا لتنشره في مجلة «كولتورا». وأرسلت إليها هذا الحديث. وقالت إنها تعمل على ترجمة «السداسية» و«المتشائل» باللغة البلغارية. وكنت طلبت منها أن تتصل بك وأن تطلب مساعدتك. وأنا أقترح عليك – الآن – أن تأخذ منها حديثي الصحافي الادبي (وهو باللغة العربية) لعله يعجبك وتنشره في أية مجلة عربية تختارها. وقد يكون في ذلك بعض البر بالوعد.

أما مخطوطة «أوراق عباد الشمس» فساعيدها إلى الأخ في براغ الذي سلّمها إليّ لكي

يرجعها إليكم.

أما «نصف دينك» فقد جذبتني ابتسامتها من «النظرة الأولى» والوحيدة حتى الآن. وعلمت أن أهلها من الزيب. وشاطئ الزيب هو شاطئي المفضّل. وسيأتي يوم – إذا عشنا – أجعل خرائب الزيب مسرحًا لرواية جديدة، إذا عشنا. وأرجو أن تحيّيها عنّي، بحق الزيب وبحق عز الدين المناصرة. وأما أنت فأهنئك بهذا الاختيار. إنه، أيضًا، دليل على الثقة بالمستقبل. ومن هذه الناحية هو نقيض إرسال اللحية. وأدعوكما إلى زيارتنا في براح على الرحب والسعة. إذا لم تثقل هذه الرسالة الطويلة عليك فإنها لم تثقل عليّ لأنني أحبكم ولأنني، بها، أركّز أفكاري. ودمتم.

إميل حبيبي

إشارة: رواية علي حسين خلف، موضوع الرسالة، طُبعت عام ١٩٨٠ وصدرت عن «دار ابن خلدون» في بيروت بعنوان «عصافير الشمال». علي حسين خلف من مواليد بيسان عام ١٩٤٥ وتوفي في عمّان عام ١٩٩٦ بمرض نادر. وفي العام نفسه (١ أيار) كان توفي إميل حبيبي، أيضًا.

« بلدٌ من كَلام »

هل الكلام عن الوطن – مديحًا كان أم هجاءً – هو « مهنة مثل باقي المهن »، كما صرّح محمود درويش في « حالة حصار »؟ وماذا يعني مصطلح (الوطن) هذا الّذي تكثر الإشارة إليه في الكتابات الفلسطينيّة؟ وما هو المعنى الواقعي والمُتخيّل لهذا المصطلح كما ينعكس في بعض هذه النّصوص؟

المصطلح (بلد) – كما يعرّفه ابن منظور في « لسان العرب » – هو: « كلّ موضع أو قطعة مستحيزة، عامرة كانت أو غير عامرة . . . البلد من الأرض: ما كان مأوى الحيوان وإن لم يكن فيه بناء . . . البلد جنس المكان كالعراق والشّام. والبلدة: الجزء المخصّص منه كالبصرة ودمشق »[1]. نجد دلالات شبيهة بهذه الدّلالات، أيضًا، في معرض تعريف ابن منظور لمصطلح (وطن)؛ إذ يقول: هو « المنزل تُقيمُ به، وهو موطنُ الإنسان ومحلُّه ». وإلى ذلك يُضيف: « . . وأوطان الغنم والبقر: مَرابِضُها وأماكنُها الّتي تأوي إليها »[2]. اي مثلما المصطلح (بلد)، كذلك هي الحال مع المصطلح (وطن)؛ فهو يسري على الحيوان كما يسري على الإنسان، وبكلمات أخرى، البلد والوطن سيّان، رغم انّ التّعريف القديم للبلد – كما يظهر من كلام ابن منظور – هو أعمّ وأشمل من تعريف الوطن. نستطيع – في الحقيقة – القول إنّ لغتنا العصريّة قد قلبت هذه المعادلة القديمة لمعنى البلد والوطن فجعلت البلدَ وطنًا والوطنَ بلدًا.

في البداية، نقول إنّ مسألة الوطن بالنّسبة إلى الإنسان العربي على العموم، هي مسألة معقّدة ولها أبعاد ثقافيّة، حضاريّة، اجتماعيّة، وسياسيّة، ومنذ القدم، لا يوجد تحديد لمعالم هذا المصطلح، ولن يتّسع المجال هنا للإحاطة بجميع جوانبه. أمّا بالنّسبة إلى الفلسطيني فتتعقّد هذه القضيّة أكثر فأكثر منذ نشوء الحركة الصّهيونيّة وقيام دولة إسرائيل في هذه البقعة من الأرض، الّتي يراها كلّ طرف من الطرفين المتصارعين وطنًا له دون الآخر.

فما هو معنى هذا الوطن الفلسطيني، إذًا؟

قبل وقوع النّكبة الفلسطينيّة كان هنالك من حاول التّطرّق إلى قضيّة الوطن وإلى ما يحمله هذا الوطن في ثناياه من معانٍ. فالشّاعر إبراهيم طوقان يشاهد ما يجري على الأرض من صراع مع الحركة الصّهيونيّة قبل قيام دولة إسرائيل، فيحاول التّنبيه إلى النّتائج الوخيمة الّتي ستنتج عن بيع الأراضي، الّذي يقوم به بعض الفلسطينيّين للشّركات الصّهيونيّة، فيقول في إحدى قصائده:

«باعوا البلادَ إلى أعدائهم طمعًا   بالمالِ لكنّما أوطانهم باعوا

تلك البلادُ إذا قلتَ اسْمُها وَطَنٌ   لا يَفْهمونَ، ودونَ الفهمِ أطْماعُ»[٣]

أيّ أنّ هذه الأرض، البلاد، الّتي يرى فيها هؤلاء التّجار مجرّد أملاك منقولة، هي أكبر من مجرّد مفردة، فلها دلالات أخرى يمكن أن تُختزَل في هذه الكلمة، الاسم: البلاد الّتي «اسْمُها وَطَنٌ». والوطن – كما يراه – هو هذا الشّيء الّذي لا يفهم معناه هؤلاء التّجار، بل يتظاهرون بعدم الفهم لسبب أطماعهم التّجاريّة. إلاّ أنّ إشارة طوقان هذه هي إشارة عابرة إلى المصطلح فقط، من دون أن يفسّر لنا هذا المصطلح وما يعنيه له. فهو يريد أن يقول إنّه يعني الكثير، فيكتفي بهذا التّصريح ولا يُفصّل هذا الكثير. إنّه يتركه للقارئ أو للسّامع، ليفصّل كلّ فرد على قدر ما يحسّ وعلى قدر ما يفهم من هذا المصطلح لذاته. إنّه يدعو إلى التّفكير، فقط، في مكان، رقعة صغيرة، ليومه الأخير:

«فكّرْ بموتكَ في أرضٍ نشأتَ بها   واتركْ لقبركَ أرضًا طولُها باعُ»[٤]

وهكذا – وبعد مرور أعوام ليست كثيرة على التّحذيرات الّتي تطرّق إليها إبراهيم طوقان – حدثت النّكبة في فلسطين، فقامت إسرائيل على جزء من الوطن، وهُجّر آلاف الفلسطينيّين من وطنهم. أقليّة قليلة، فقط، من الفلسطينيّين بقيت في الجزء من الوطن الّذي صار اسمه إسرائيل في العام ١٩٤٨. هذه الأقليّة حاولت أن تتشبّث بما بقي لها من تراب في الوطن منتظرةً الفرج: «وظلّت هنا في بلادي بقيّةٌ / بقيّة شعب / تغرس أقدامها في التّراب / لترسخ فيه جذورًا قويّةْ / وأجفانُها علّقت بالسّحاب / تلمح خيط ضياء / يشقّ غيوم العذاب»[٥].

محاولة لفهم ما يعنيه مصطلح (الوطن) تعود إلى الظّهور من جديد لدى هذه الأقليّة الّتي بقيت في أرض الوطن، الّذي صار إسرائيل. مدينة القدس – قبل حرب حزيران ١٩٦٧

– كانت مشطورة شطرين؛ قسمها الغربي، كان يقع تحت السّيطرة الإسرائيليّة، والقسم الشّرقي، تحت سيطرة المملكة الأردنيّة. في مواسم الأعياد المسيحيّة كانت السّلطات تسمح للفلسطينيّين المسيحيّين، الّذين بقوا في دولة إسرائيل، بالانتقال إلى القدس وبيت لحم لزيارة المواقع المقدّسة المسيحيّة في المملكة الأردنيّة آنذاك. كان الحجّاج يعبرون إلى الشّطر الشّرقي من مدينة القدس عبر بوابة اسمها بوّابة مندلباوم، وهي البوّابة الّتي شكّلت نقطة العبور بين شطري المدينة للحجّاج المسيحيّين وللدبلوماسيّين ولقوّات الأمم المتّحدة.

الكاتب إميل حبيبي، يتطرّق إلى مسألة الوطن من خلال قصّة قصيرة بعنوان «بوّابة مندلباوم»، نُشرت في بداية سنوات الخمسين من القرن الماضي، أي بعد أعوام قليلة من وقوع النّكبة، وهي قصّة تتمحور حول نقطة العبور هذه، بين شطري مدينة القدس. في مشهد وداع الوالدة التي ستنتقل عبر بوابة مندلباوم إلى الطرف الأردني، يكتب إميل حبيبي في قصّته عن شخصيّة الوالدة: «لقد بلغتِ الخامسة والسبعين من عمرها ولمّا تجرّبْ ذلك الشّعور الّذي يقبض على حبّة الكبد فيفتّتها، ذلك الشّعور الّذي يُخلّفُ فراغًا روحانيّـًا وانقباضًا في الصّدر، كتأنيب الضّمير، شُعور الحنين إلى الوطن. ولو سُئلتْ عن معنى هذه الكلمة «الوطن» لاختلطَ الأمرُ عليها كما اختلطتْ أحرفُ هذه الكلمة عليها حينما التقتْها في كتاب الصّلاة. أهوَ البيتُ، إناءُ الغسيل وجرنُ الكُبّة الّذي ورثتْه عن أمّها؟... أو هو نداءُ بائعة اللّبن في الصّباح على لبنها، أو رنينُ جرس بائع الكاز، أو سُعالُ الزّوج المصدور وليالي زفاف أولادها الّذين خرجوا من هذه العتبة إلى بيت الزّوجيّة واحدًا واحدًا وتركوها وحدها؟... ولو قيلَ لها إنّ هذا كُلّه هو «الوطن» لما زادتْ فهمًا»[7].

في هذه الفقرة هنالك محاولة من جانب الكاتب لتفكيك معنى هذا المصطلح. إنّها محاولة للولوج عميقًا في دهاليز هذا المصطلح المشحون، واستجلاء ما يختبئ في طيّاته. هذه التّساؤلات الّتي يطرحها إميل حبيبي بنوع من التّفصيل، هي – في الحقيقة – الإجابة عن السّؤال نفسه. إلى كلّ هذه التّفصيلات يستطيع القارئ أن يضيف من عنده أمورًا أخرى فتصبح هي هي المعنى الحقيقي لكلمة الوطن.

لكن، ليس الوطن ككلّ أو كمصطلح عامّ ومجرّد هو شيء ملتبس فحسب، بل كلّ نقطة عينيّة فيه. كلّ موقع – ومهما كان محدّدًا – يلتبسُ على النّاس، فهنالك تباين من ناحية التّوجّه إليه ومن ناحية الأسماء الّتي يُطلقها الإنسان على هذا الموقع. الأسماء الّتي تُعطى للأماكن هي قضيّة مهمّة جدًا ولها دلالات وأبعاد كثيرة؛ لأنّها تكشف عن علاقة حميميّة بين الإنسان والمكان. هذا التّباين في أسماء المكان يظهر جليّـًا في نقطة عبور أخرى، هي جسر على نهر الأردن يعبر عليه النّاس بين ضفّتي الأردن. هذا هو مريد البرغوثي الشّاعر

الفلسطيني الّذي يعيش خارج الوطن يتحدّث عن هذا الجسر بعد أن عاد لزيارة الوطن بعد عقود من الزّمن: «فيروز تسمّيه جسر العودة. الأردنيّون يسمّونه جسر الملك حسين. السّلطة الفلسطينيّة تسمّيه معبر الكرامة. عامّة النّاس وسائقو الباصات والتّكسي يسمّونه جسر آلنبي. امّي وقبلها جدّتي وأبي وامرأة عمّي أم طلال يسمّونه ببساطة: الجسر. الآن اجتازه أول مرّة منذ ثلاثين صيفًا، صيف ١٩٦٦ وبعده مباشرة ومن دون إبطاء صيف ١٩٩٦»[7].

لعلّ في هذا التّباين ما يشير إلى الأزمة الجماعيّة الوطنيّة المتعلّقة بالمكان الفلسطيني، وفي هذه التّسميات الكثيرة لموقع واحد ما يدلّ على التّحوّلات الّتي طرأت على هذا المكان على مرّ السّنين، فكلّ تسمية تُشيرُ إلى قضيّة سياسيّة، كما تكشفُ عمّا في نفوس من يُطلق هذه التّسميات. ففيروز تُعبّرُ عن حلم العودة لدى اللاّجئين، بينما تسمية الجسر باسم الملك حسين تُشير إلى السّلطة الفعليّة في المكان. امّا مصطلح الكرامة فهو مأخوذ من اسم المعركة بين القوّات الفلسطينيّة والإسرائيليّة، الّتي توغّلت عبر النّهر والّتي تكبّدت خسائر كبيرة. بينما اسم آلنبي، الجنرال البريطاني، فهو يشير إلى فترة الانتداب في فلسطين. هكذا من خلال اسم موقع واحد يمكن الحصول على تاريخ البلاد، وعلى إشكاليّة هذا التّاريخ.

الغربة عن الوطن والغربة في الوطن

أوّلاً: الغربة في الوطن

مع أنّ الكتابات الفلسطينيّة الّتي تتطرّق إلى الوطن تعكس – على العموم – حالة نفسيّة من الاغتراب تجاه مصطلح (الوطن)، إلاّ أنّ ثمّة فروقًا بين توجّهات من بقي في وطنه يعيش فيه ويعايشه ومن يمكثُ بعيداً منه. فالوطن – في نظر من بقي في أرضه في الجزء الّذي قامت عليه إسرائيل – قد تغيّرت معالمه وتغيّرت علاقته بالإنسان الفلسطيني الّذي يصل إلى هذه القناعة لأنّه يشاهده بأمّ عينه ويرى ما يستجدّ عليه يوميًّا. كلّ شيء فيه قد تغيّر: الطّيرُ، والأرضُ بنباتها وشجرها وينابيعها. والوطن يتغيّر ليس من ناحية المعالم الجغرافيّة، فقط، بل تتغيّر علاقة هذا الوطن بالإنسان صاحب هذا الوطن. فهذا هو سميح القاسم الشّاعر الّذي بقي في وطنه، يعبّر عن هذه الحالة في قصيدة له بعنوان «وطن»، فيقول: «وماذا؟ / حينَ في وطني / يموتُ بجوعه الدّوريُّ / منفيًّا، بلا كفنٍ ... / وماذا؟ / والحقول الصّفر / لا تُعطي لصاحبها / سوى ذكرى متاعبها... / وماذا؟ / والينابيع القديمةُ / ردها الإسمنتُ / وأنساها مجاريها / فإن نادى مناديها / تصيحُ بوجهه: من أنت؟»[8].

إذاً، الطّيور والحقول والينابيع تغيّرت جميعها وتبدّلت أحوالها، وها هي الآن لا تتعرّف بمناديها، صاحبها، فتصرخ في وجهه: «من أنت»؟ هذه الطّيور وهذه الحقول لم تعد تابعة للفلسطيني بل تمّ اقتطاعها ومصادرتها منه ومن هويّته، وهذه العصافير والحقول هي هي ذاتها الّتي أُسقطت من هويّة الفلسطيني ومن جواز سفره: «لم يعرفوني في الظّلال الّتي / تمتصّ لوني في جواز السّفر. . . / كُلّ العصافير التي لاحقت / كفّي على باب المطار البعيد / كُلّ حُقول القمْح، / كُلّ السجون، / كُلّ القُبور البيض / كُلّ الحدود / كُلّ المناديل التي لوّحت / كُلّ العيون السود / كُلّ العيون / كانت معي، لكنّهم / أسقطوها من جواز السفر»[9].

وهكذا تمرّ الاعوام وتمّحي معالم الارض الّتي كانت تدلّ على من سكنها قبل النّكبة، فتصبح هذه الارض – في نظر من بقي في الوطن – بمثابة حبيبة خائنة، بل وأبعد من ذلك؛ فهي تتحوّل إلى مومس تمنح جسدها في الموانئ لكلّ عابر وواقد، وتتنكّر لصاحبها. هكذا يصفها شاعر آخر، هو طه محمد عليّ في قصيدة له بعنوان، «عنبر»:

«آثارُنا دارسة / رُسُومُنا جُرفت . . . / وما من مَعْلم واحد / يوحي بشيء / يدلّ على شيء / أو يومئ إلى أيّ شيء / لقد تقادم العهدُ . . . / الأرضُ خائنةٌ / الأرضُ لا تحفظُ الودّ / والأرضُ لا تؤتمن / الأرضُ مومسٌ / اخذت بيدها السّنين / تُدير مَرقصًا / على رصيف ميناء / تضحك بكلّ اللّغات / وتُلقم خصْرها لكلّ وافد / الأرضُ تتنكّر لنا / تخوننا وتخدعنا. . . / أرضُنا تُغازل البحّارة / وتتجرّد أمام الوافدين . . . ولا يبدو عليها ما يربطها بنا»[10].

الشّاعر الّذي يعيش في وطنه يشعر بأنّ الامور فيه قد انقلبت رأسًا على عقب، بل ويصل إلى الوعي بفقدان هذا الوطن: «غير العشّاق، الآن، همُ العشّاقُ، / غير القتلة فيك هم القتلة، / يا وطنًا يغرق في الرمز الصّوفيّ، وفي الدم، / يا مفقودًا. . . / يا وطن الأشياء المفقودة»، ولذلك فهو يتحوّل إلى مجرّد رمز فحسب: «الموتُ بلا موتٍ، / والصوت بلا صوتٍ، / والوطن بلا وطنٍ»[11].

بعد كلّ هذه التّحوّلات، والإحباطات الّتي أصابت الإنسان الباقي في وطنه إزاء الّذي جرى له، لم يتبقّ لديه سبيل للخلاص سوى الابتهال إلى مُخلّصٍ ينقذه من هذه الورطة. هذا المخلّص قد يُستحضر من رموز التّاريخ العربيّ، أي من الماضي، كما فعل كثير من الشّعراء، وعلى سبيل المثال، فقط، نقتبس هذه السّطور من قصيدة طه محمد عليّ: «صفورية / ماذا تفعلين هنا / في هذا اللّيل المجوسي. . . / ماذا صنعت بسيف صلاح الدّين؟ / وأين وفود الظّاهر؟ / أين الجميع؟»[12]. وهذا المخلّص – وبخلاف التّفاصيل المحتدة للوطن المتغيّر – قد

ياتي، ايضًا، من عالم المجاز، من عالم الاستعارة. إنه ياتي من عالم الطّبيعة وبنبرة اتّكاليّة: كما يقول سميح القاسم: «تعالي يا رياح الشّرق / إنّ جذورنا حيّة»[13].

كلّ هذا الّذي جرى يدفع الإنسان إلى الانزواء والعزلة، بل أكثر من ذلك؛ إلى حالة نفسيّة تتّسم بالكآبة والإحساس بالغربة في هذا الوطن، فيشعر بالرّعب ممّا جرى له. لهذا يشرح سميح القاسم وضعه المأساوي في قصيدة له من مجموعة اخرى، ويضع لها عنوان «الرّعب»، فيقول: «حين تغيب الشّمس، قالوا: أغيب / في حجرة من وطن / أحرم، قالوا، من عناق الهموم / بيني وبين القمر / يرعبهم، اعلم، بثّ الضّجر / بيني وبين النّجوم ... / وفي مغيب الشّمس، قالوا، أغيب / في حجرتي يا وطن / قالوا أكون الغريب / وأنت ملءُ البدن / فمن تُرى يحملُ عبر الزّمن / في قلبه، وجهكَ هذا الحبيب / ومن مغنّيكَ، من، / غيري أنا... يا وطن؟»[14].

هكذا تتقلّص حدود الوطن إلى حجرة، إلى غرفة في هذا الوطن بها يتسامر مع همومه، لأنّه صار يُنظر إليه بصفته غريبًا، فيضيق عالمه، وطنه، ويضيق هو بالعالم والحياة. وحين يكون الكاتب قابعًا في زنزانة في السّجن فقد يتحوّل الوطن من مكان في الأرض إلى رمز للحرّيّة: «والشّرطي الّذي اجتذبته موجة الهجرة الأخيرة، يُعلنُ خطوه الثّقيل في باحة السّجن، يتوقّف أمام الزّنازين، يُراقب من الكُوى الضّيّقة رجالاً يَرْسُفون في قيودهم... يزحف اللّيلُ بطيئًا، والشّرطي ينوءُ تحت وطأة الوظيفة وعبء الانتصار والعيون الّتي تخترق الكُوى بحثًا عن وطن»[15].

ثانيًا: الغربة عن الوطن

البعد من الوطن يخلق وطنًا مُتخيَّلاً بعيدًا من الواقع الحقيقي. في المنفى ينبني الوطن على أسس من الذّكريات، أو على أسس من الخيال. في المنفى يُبنى الوطن في الخيال كمكان مثاليّ كما لو كان جنّة الله على الأرض: «بعيدًا عن الوطن الممكن المستحيل / قريبًا من السّاعة المُفزعة / فتىً ساهمٌ: / «يا بلاد الحنان قسوتِ عليّ»... / وحين تمرّ البناتُ أذوبُ هوًى / ويُثقلني جبلٌ ارتقيه إليكِ / ويُثقلني قطرةٌ من ندًى ... / تفتنني نبتةٌ / وتمتدّ حولَ عيوني البساتينُ خُضرًا...»[16]. هذه الصّورة المثاليّة للوطن، الجنّة، لم تُبنَ في الشّعر فحسب، بل في الحديث اليومي مع النّاس: «كنت أقول لزملائي وزميلاتي المصريين في الجامعة إنّ فلسطين مغطّاة بالأشجار والأعشاب والزهور البريّة»[17].

الحنين إلى الوطن لدى من خرج منه ولم يعد، إمّا بمحض الصّدفة وإمّا لاجئًا، يتحوّل إلى شيء آخر، ويحمل دلالة جديدة، فدلالة هذا الحنين تتّسع لتاخذ بعدًا جديدًا ومعنًى جديدًا

هو الشّهوة. تظهر هذه الشّهوة في قصيدة «الشّهوات» (١٨ مايو، ١٩٩٢): «وأنا لم أعد أشتهي أيّ شيء / فأنا أشتهي كلّ شيء... / شهوة لبلادٍ / نجوع ونشبع فيها... / وفيها من الوقتِ وقتٌ نُخصّصُه / للخطايا الحميمة والغلط الآدميّ البسيط»[18]. إنّها شهوة إلى فسحة في الزّمان، شهوة إلى بعض الوقت في المكان، البلاد، الّتي يمكن للإنسان أن يحيا فيها بأشيائه الصّغيرة، كأن يجوع وكأن يشبع. إنّها الشهوة إلى مكان يمارس فيه بعض الخطايا الصّغيرة، وبعض الهفوات الإنسانيّة البسيطة، فكلّ هذه الأمور، على بساطتها، تُصبح في المنافي ذات دلالات كبيرة. إنّ هذا الابتعاد عن فلسطين خلق أجيالاً من الفلسطينيّين لا تعرف عن فلسطين شيئًا «أجيالاً من «الفلسطينيّين الغرباء عن فلسطين» ولدتْ في المنفى ولا تعرف من وطنها ولا قصّته وأخباره، أجيالاً بوسعها أن تعرف كلّ زقاق من أزقّة المنافي البعيدة وتجهل بلادها، أجيالاً لم تزرعْ ولم تصنعْ، ولم ترتكبْ أخطاءها الآدميّة البسيطة في بلادها...»[19].

بعد سنين، فقط، يحاول مريد البرغوثي أن يراجع حساباته الشّخصيّة مع الوطن، أن يراجع رؤيته إلى هذه الصّورة المتخيّلة عن الوطن. إنّـه يفعل ذلك بعد عودته لزيارة هذا الوطن في العام ١٩٩٦: «ما هذه التّلال، جيريّة، كالحة وجرداء؟ هل كنت أكذب على النّاس آنذاك؟... هل قدّمتُ صورة مثاليّة عن فلسطين بسبب ضياعها؟ قلت لنفسي عندما يأتي تميم إلى هنا سيظنّ أنني وصفتُ له بلادًا أخرى»[20].

ويستمرّ مريد البرغوثي في عرض ملاحظاته بنوع من الصّراحة والشّجاعة الأدبيّة فيعترف بأنّه كان يكذب على الآخرين ويكذب على نفسه: «الطريق إلى دير غسانة نسيتُ ملامحهُ تمامًا. لم أعدْ أتذكّر أسماء القرى على جانبي الكيلومترات السّبعة والعشرين الّتي تفصلها عن رام اللّه. الخجل وحده علّمني الكذب. كلّما سألني حسام عن بيت أو علامة أو طريق أو واقعة سارعت بالقول إنّني «أعرف». أنا في الحقيقة لم أكن أعرف. لم أعد أعرف. كيف غنّيت لبلادي وأنا لا أعرفُها؟ هل أستحقّ الشّكر أم اللّوم على أغانيّ؟ هل كنت أكذب قليلاً؟ كثيرًا؟ على نفسي؟ على الآخرين؟ أيّ حبّ ونحن لا نعرف المحبوب؟»[21].

التّشبّث بالوطن هذا مردّه إلى الرّفض من قبل الآخر، ليس الإسرائيلي اليهودي فحسب، بل هنالك، أيضًا، رفض من طرف الآخر العربي، للفلسطيني الّذي وفد أو لجأ إليه. فبعد أن ترك محمود درويش الوطن طوعًا، وجاب العالم العربي واستقرّ في بيروت، وكتب عنها في شعره، لم يرق ذلك للّبنانيّين الّذين قالوا له: «هذه المدينة ليست لك، قالوا لي: إنّني غريب، فشعرت بأنّني مؤقّت هناك»[22]. هذا الرّفض من ذوي القربى هو الّذي يدفع إلى البحث في الذّات عن مكان هذه الذّات في الزّمان والمكان. التّرحال الّذي صار حالة نفسيّة لدى درويش

يدفعه إلى سؤال نفسه سؤالاً أزليًا من أنا، وأين أنا وإلى أين أنا، فيشعر بالضّياع: «وما زال في الدّرب دربٌ لنمشي ونمشي. إلى أين تأخذني الأسئلة؟ / أنا من هنا، وأنا من هناك، ولستُ هناك ولستُ هنا»[٢٣]. من خلال هذا الضّياع يأخذ بالبحث مرّة أخرى عن وطن، عن معنى هذا الوطن، فيستنجد بالذّكريات، لأنها الشّيء الوحيد الّذي تبقّى لديه من «هناك»، من وطنه: «أنا من هناك. ولي ذكرياتٌ. وُلدتُ كما يولدُ النّاسُ. لي والدةْ / وبيتٌ كثير النّوافذ، لي أخوة أصدقاء، وسجنٌ بنافذةٍ باردةْ. . . . / تعلّمتُ كلّ الكلام وفكّكْتُه كي أركّبَ مفردةً واحدةْ / هي الوطن»[٢٤]. غير أنّه حينما عاد إلى الوطن، إلى غزّة على وجه التّحديد، بعد اتّفاقات أوسلو، فإنّه يكتشفُ شيئًا جديدًا في هذا الوطن: «زرتُ وطني. شعرتُ غريبًا جدًّا في غزّة»[٢٥]. أين هو هذا الوطن في نظر درويش؟ إنّه يجيب عن هذا السّؤال بنفسه: «سارمي كثيرًا من الوردِ قبلَ الوصولِ إلى وردةٍ في الجليل»[٢٦]. فوطن درويش – في نهاية المطاف – هو مكان صغير، إذًا، وليس فلسطين الجغرافيّة بحدودها التّاريخيّة. إنّه وطن صغير يتمثّل بقرية في الجليل، مسقط رأسه، هي عنوان الرّوح الّتي يحبّ السّفر إليها من منفاه: «عناوين للرّوح خارج هذا المكان. أحبّ السّفر / إلى قريةٍ لم تُعلّق مسائي الأخير، على سروها. وأحبّ الشّجر / على سطح بيتٍ رآنا نعذّبُ عصفورتين»[٢٧].

خاتمة

إذًا، الكتابة الفلسطينيّة – ومنذ بداية الهجرة والاستيطان الصّهيوني في فلسطين – مشغولة جدًّا بهاجس الوطن، وبما يعنيه هذا المصطلح. يتبيّن – على مرّ السّنين، من هذه الكتابات – أنّ ثمّة فرقًا في التّوجّه إلى هذا الوطن. فالّذي يعيش في الغربة يبني له وطنًا في الخيال الّذي يرضع من الذّكريات، وكلّما اتّسعت المسافة الزّمانية والجغرافيّة بين المُتخيّل والوطن اتّسمَ هذا بهالة جماليّة فيها نوع من الفنطازيا. أمّا من بقي في وطنه فهو يرى كلّ ما يجري من تحوّلات عليه، ويراه على حقيقته ويرى هذا التنكُّر النّاتج من المكان له. والفرق في علاقة كلاهما بالوطن يمكن أن يُلخّص بهذه المعادلة: الّذي يعيش في المنفى يُفاجأ حين يعود إلى الوطن بأنّه لا يعرف هذا الوطن، بينما الّذي بقي في وطنه، فإنّ الوطن هو الّذي لا يعرفُه ويتنكّر له. الّذي يعيش في المنفى تتحوّل فلسطين لديه إلى مجرّد خيالات، إلى مجرّد فكرة: «الاحتلال الطّويل استطاع أن يحوّلنا من أبناء فلسطين إلى أبناء فكرة فلسطين»[٢٨]. بينما الّذي يعيش في الوطن الّذي يتنكّر له، فيحاول البحث عن الوطن في أشياء أخرى، يحاول الخلاص من هذه الورطة أحيانًا عبر البيولوجيا، وهذا ما حدا الشّاعر سميح القاسم على أن يختار لابنه البكر اسم: وطن. وفي كلتا الحالين سيبقى الحديث عن الوطن مستمرًّا

وسيكتب الشّعراء والكتّاب الكثير من الكلام عنه، فسفر الفلسطيني هو سفر عاديّ لكنّه سفر في طريق باتّجاه واحد لا عودة منه، فيتحوّل الوطن المتخيّل إلى مجرّد كلام، كلام فحسب: «نُسافرُ كالنّاس، لكنّنا لا نعودُ إلى أيّ شيء... / لنا بلدٌ من كلامٍ... / لنا بلدٌ من كلامٍ. تكلّمْ تكلّمْ لنعرفَ حدًّا لهذا السّفرْ»[٢٩]. غير أنّ الحديث عن الوطن لن ينتهي، لأنّ أمورًا كثيرة قد تتشابك فيه ما يجعل للنّظرة الذّاتيّة تجاهه موقعًا ووقعًا كبيرين في النّفس. وقد ألمح إلى هذه الإشكاليّة شاعرٌ عربيّ قديم، إذ ربط معنى الوطن بالأشياء اليوميّة وبأسباب العيش الّتي قد تتخطّى حدودًا جغرافيّة بعينها لتتحوّل إلى نظرة كوسموبوليتيّة، قد يُطلق عليها المُحْدَثون مصطلح عولمة. قال الشّاعر:

«الفقرُ في أوطاننا غُربةٌ وَالمالُ في الغُربةِ أوْطانُ
والأرضُ شيءٌ كُلُّها واحدٌ والنّاسُ إخْوانٌ وَجيرانُ»[٣٠]

الهوامش:

١ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ج ٣، ص ٩٤.

٢ لهذا ورد في لغة العرب: «حنّتِ الإبلُ، أي نزعتْ إلى أوطانِها أو أولادها». ابن منظور، لسان العرب، ١٣، ص ١٢٩، دار صادر. وقد ذكر الشّعراء العرب القدماء حنين الإنسان والحيوان إلى الأوطان كثيرًا: «كما حنّت إلى أوطانها النِّيبُ (جمع النّاب: أي النّاقة المُسنّة)».

٣ إبراهيم طوقان، ديوان، ص ٥٤.

٤ إبراهيم طوقان، ديوان، ص ٥٤–٥٥.

٥ حنّا أبو حنّا، نداء الجراح، ص ٤٢، ط ٣، منشورات الطلائع، يافة الناصرة ١٩٩٩.

٦ إميل حبيبي، «بوابة مندلباوم»، سداسيّة الأيّام السّتّة، ص ٢٠٨–٢١٣.

٧ مريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص ١٥.

٨ سميح القاسم، دمي على كفّي، ديوان، عربسك، ص ٥٢٢–٥٢٣.

٩ محمود درويش، حبيبتي تنهض من نومها، ص ٣٧–٣٩, ١٩٧٧.

١٠ طه محمد علي، ضحك على ذقون القتلة، حيفا ١٩٨٩، ص ١١٥–١٢٢. هذه النّظرة إلى الوطن ليست جديدة بل كانت تكرّرت عند شعراء آخرين من قبل: «وطني... / يا امرأة تفتح / فخذيها للرّيح الغربيّة»، سميح القاسم، سقوط الأقنعة، ديوان، ص ٦٢١.

١١ من قصيدة «جدليّة الوطن» لعليّ الخليلي، من مختارات: سلمى الخضراء الجيوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، الجزء الأول: الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٩٧ .

١٢ طه محمد عليّ، ضحك على ذقون القتلة، ص ١٩-٢٣.

١٣ سميح القاسم، دمي على كفّي، ديوان، ص ٥٢٢-٥٢٥.

١٤ سميح القاسم، في انت-ظار طائر الرّعد، ديوان سميح القاسم، منشورات عربسك، مطبعة السروجي، عكا ١٩٧٩.

١٥ محمود شقير، طقوس للمرأة الشّقيّة، ص ٥٨، دار القدس للنّشر، القدس ١٩٩٤.

١٦ مريد البرغوثي، قصائد مختارة، ص ٢٨-٢٩.

١٧ مريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٣٥، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٨.

١٨ مريد البرغوثي، قصائد مختارة، ص ٨٦-٩٠.

١٩ مريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٧٤.

٢٠ مريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٣٥.

٢١ مريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٧٣.

٢٢ حداريم ١٢، ص ١٧٨.

٢٣ محمود درويش، ورد أقلّ، ص ٧.

٢٤ درويش، ورد أقلّ، ص ١٣.

٢٥ حداريم ١٢، ص ١٧٢.

٢٦ محمود درويش، ورد أقلّ، ص ٧.

٢٧ محمود درويش، ورد أقلّ، ص ١٥.

٢٨ مريد البرغوثي، رأيت رام الله، ص ٧٥.

٢٩ محمود درويش، ورد أقلّ، ص ٢١.

٣٠ اليافعي، مرآة الجنان وعبرة اليقظان، ص ٦١٣.

قُدّمت هذه المحاضرة في غرناطة في ربيع العام الحالي، بدعوة من الصندوق الإسباني العربي، الّذي يستضيف كتّابًا وشعراء من العالم العربي لهدف التّواصل الحضاري بين إسبانيا والعالم العربي.

شاعر وباحث فلسطيني من المغار/الجليل، مقيم في القدس

نعيم عرايدي

«الجدارية»، والحدّ الأدنى لِحوارية الإدراك والحسّ

(دراسة في ما بعد الحداثة لشعر محمود درويش)

«.. وأنظر نحو نفسي في المرايا:
هل أنا هو؟
هل أؤدي جيداً دوري من الفصل
الأخير؟
وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض،
أم فُرضت عليّ؟
وهل أنا هو من يؤدي الدور
أم أن الضحية غيّرت أقوالها
لتعيش ما بعد الحداثة، بعد ما
انحرف المؤلف عن سياق النص
وانصرف الممثل والشهود؟»
(«الجدارية»، ص ٢٤)

أولاً: ما بعد الحداثة

«الجدارية» هي مرحلة تالية لتأملات محمود درويش في الحياة. تلك التأملات التي تحاول بوسائلها الإبداعية أن تجد صيغًا غير مألوفة لحوار الإنسان مع نفسه، مع الطبيعة ومع الخالق، وذلك بوضعه محوراً تدور حوله التناقضات والثنائيات، لتشكك في جميع المناهج المألوفة التي تركز: إما على الوعي الإدراكي لتقلّل من شأن الوعي الحسي والعاطفي، وإما العكس بالعكس.

طبيعة اللغة البشرية في حوارية الوجود والعدم، القبول والنفي، الحياة والموت، وفي أسرار الحياة المتداولة بين الفلسفة والدين والعلوم والأسطورة. دور الفن والإبداع في هذا المجال، هو تساؤل لا إجابة عنه إلا عن طريق معنى اللغة وأهدافها.

إنّ جدية المناهج السابقة والمألوفة وقدسيتها تتقزّم أمام العروض الجديدة لثورة الإنسان على ذاته وعلى محيطه. فإن إنسان القرن الحادي والعشرين بدأ - منذ أكثر من عقدين - يبحث عن سلوكيات جديدة: فكرية، عاطفية، وفنية، لإعطاء الشرعية اللازمة لمجابهة الحياة خارج الأطر التي تسيطر عليها الأقلية صاحبة النفوذ العالمي.

في هذا الاتجاه يحاول الشاعر رفض المناهج السابقة التي كانت تفصل بين البحث الفلسفي، البحث النفسي، البحث الانتروبولوجي والبحث الأدبي. إنه يميل إلى التأمّل التعددي بالنسبة إلى المعرفة الإنسانية.

ومن ناحية أخرى هنالك نظرة جديدة إلى اللغة بأقسامها المختلفة وبطبيعتها السابقة وكأنها تحمل قوىً في مقدورها إنقاذ الإنسان من الكثير من مشاكل الوجودية. النظرة الجديدة تشكك في ذلك وتشكك - من جراء ذلك - في كون اللغة تجسيداً للذاكرة الإبداعية. في نهاية القرن العشرين أدرك الإنسان المتيقظ أن حداثة الحضارة الغربية التي سيطرت على العالم في القرون السابقة، وصلت إلى نهاية إمكانيتها كمعيار لقدرة الإنسان على السيطرة الكاملة على الحياة، ذلك الشعور الذي أعطى المنتمين إليه الثقة بالنفس والتفاؤل والطمأنينة. هذه الحقبة الفكرية والعقائدية تنتهي بالإنسان الجديد إلى مرحلة الانفصال والتفكك.

من هنا أصبحت الحقيقة في معزل عن الموضوعية الممكنة بوساطة الوعي الإدراكي الذي كان يُظنّ أنه هو الطريق إلى السعادة. والحقيقة الآن تنتقل من المركز الواسع إلى المحلية النسبية والإقليمية. وهنا ينتقل الإنسان من دور « المفكر » إلى دور الممثل، وبروض اللغة من وظيفتها الوصفية العلمية إلى أداة لعب ساخرة.

اللغة والكلام لم يفلحا في العصر الحديث بأن يكونا أداة لاكتشاف الحقيقة. يقول ميشيل فوكو في هذا المجال: « لا يمكن توجيه اللغة أو الكلام لصدّ النسيان، بل من شأنه أن يخلق الفروق، وعلينا، إذاً، أن نكون ناقدين لتاريخ هذه الفروق ». اللغة، إذاً، لم تعد مقدسة، لا اللغة العربية الفصحى، ولا اللغات الأدبية الأجنبية. في مجال الأدب دخلت إليه مفردات شعبية يومية، وأصبح كل إنسان يفهم اللغة المكتوبة (أنظر لغة الصحافة مثلاً). وهذه السلوكيات الشعبية اليومية التي رفضت الأطر الإدراكية، وافرغت الرموز من قدسيتها، والتي أخذت تقزّم الماضي والتاريخ، جعلت لحاضرها حضوراً فاعلاً ولغتت

الانتباه لان المزاج اليومي هو معيار كل شيء.

بهذا الحاضر، حاضر الحياة الهشّة، وبغياب الحقيقة التي تكمن وراء الحياة (الموت كحياة اخرى) أخذ الإنسان الجديد يشكّك في النظريات العقلانية كلّها، التي لم تجلب له السعادة ولم تؤمّن له السلام والطمأنينة ولم تؤكد له المستقبل على ضوء الحتمية التاريخية.

الذاكرة أصبحت نصًّا مجازيًّا للتاريخ. وللتاريخ نصوص مختلفة، جملة من الحقائق المتعلقة بسياقاتها. ومن الممكن تلخيص هذه الأزمات الثائرة على العصر الحديث (الحداثة) بثلاثة عوامل أساس:

(١) أزمة التحضر: الإنسان الجديد لم يعد يؤمن بانه الوريث الشرعي للإنسان «المتنور» والمثقف الذي يعمل في مشروع التحرير السياسي والاجتماعي.

(٢) أزمة اللغة: لم تعد اللغة اداة تمثيلية تفويضية تستمدّ قواها من قدرات ما وراء الطبيعة، بل أصبحت اداة استعراضية تؤدي مهامّها باشكال مجازية.

(٣) أزمة التدريج: ما كان متبعًا في الفكر والفلسفة الحديثة ان هنالك تدريجًا وتسلسلًا في المعرفة والفكر والفلسفة، فإن الإنسان الجديد يحرّر نفسه من هذا التسلسل التدريجي ويطلق حرية التفكير والنهج والإيمان.

وهكذا فقد ذهب الإنسان الجديد في هذه المرحلة، ما بعد الحداثة، للتخلص من الحداثة بطريقتين:

(١) إكتشاف محدودية العالم.

(٢) إكتشاف العالم بانه مكان لم تعد فيه الصيانة الذاتية سارية المفعول.

هذان العاملان هما أساسٌ لفكر الحداثة الذي يحاول الإنسان الجديد زعزعتهما، وهما في الاساس العناصر التي يعتمد عليها العلم الحديث في فيزياء جاليليو ونيوتن.

هذه الفيزياء التي وضعت قانون صيانة الطاقة وصيانة الذات داخل عالم لا نهائي. إن الروح المجازية لهذا القانون الفيزيائي كانت ولا تزال تهيمن على الإنسان الحديث، ومن الناحية الفلسفية هي التي اوجدت فكرة صيانة الهوية الذاتية. وعلى المستوى الجمالي الفني هي التي تُثبّت استقلال الفن وعلم الجمال.

لكن العالم اليوم أصبح في شك كبير لصيانة الطاقة وسببية التاريخ وحتمية القوانين الفيزيائية. العالم يسير نحو فقدان الطاقة، إذًا، إن ما وعد به الإنسان «المتنور»، ابن الحضارة العلمية والتكنولوجيا المتطورة، يصبح هو الآخر نصًّا مجازيًّا من مجموعة نصوص أخرى مختلفة ومتنوعة.

إذًا، إن الإنسان الجديد يريد ان يدخل في تجربة الإمكانيات الاخرى الواردة والذاتية

للإنسانية ويريد إعادة النظر في النصوص كلّها، التي وضعها الإنسان الحديث بمثابة قوانين مقدسة لا يمكن تفاديها. تجب إعادة النظر في التاريخ والفكر والعلم وكل المناهج. الحقيقة لم تعد شكلية ومؤطرة ومعلومة وثابتة.

تجدر الآن قراءة جديدة للإنسان، لنفسيته، لعواطفه، ولإدراكه أبعد مما وضعه فرويد. إن أسطورة التفكير الشكلي المنسّق والمنطقي ولّت. أحد الباحثين والمفكرين الجدد يقترح ثلاثة مسارات هي، اولاً، سخرية نيتشه وضحكه، حنين هيدجر وجدارية دريدا، هذه هي المسارات التي ستضع الإنسان الجديد في موقف يخلصه من إرهاب الحقيقة الشكلية الماورائية، ومن أساليب السعادة المنبثقة عنها.

صحة الإنسان وكرامة الصحة هو الأساس الأول. يقول نيتشه إن الإنسان هو الذي اخترع السعادة (هكذا تكلم زرادشت): «والحق ان من البركة لا من اللعنة ان نعلم ان فوق كل شيء تمتد سماء الصدفة وسماء البراءة وسماء الاضطراب.» هذه الإشعارات تبث عكس الاتجاه للنظام الذي يقف في مركزه «خطاب السعادة». الهوّة هي عكس سماء الماورائية العالية، الصدفة بدل التخطيط العلمي الموجب الذي أفلس. الطفولة البريئة الحقيقية بدل ما كان يعتبر نضوجًا واعيًا مدركًا للامور.

وهكذا بالنسبة إلى الفيلسوف هيدجر؛ إن التامل في فلسفته يكشف المشترك بينه وبين نيتشه: حجب الثقة عن الماورائية (الميتافيزيا) الغربية وقيمها العقلانية.

وهكذا فإن هيدجر قد اُتهم بانه نبي العاطفية وداعية النزعة العلمية وعدو المنطق والعلم. يقول هيدجر: «إذا اردنا لانفسنا ان نصل إلى مرتبة الوجود الأصيل فلا بُدّ لنا من أن نرتد إلى ذواتنا لكي ناخذ على عاتقنا مسالة وجودنا.» وهنا يلتقيان، الشاعر والفيلسوف، الشاعر رينيه شار والفيلسوف هيدجر، في قصيدة محمود درويش: «النظر إلى اللغة على انها وسيلة جديدة كما نجد عند جان بولان وغيره حيث ينفرون من الاشكال البلاغية المالوفة ....». الشاعر الكبير رينيه شار، واحد من شعراء عديدين تابعوا مغامرة السرياليين في اللغه باعتبارها كشفًا ووساطة لتحقيق نوع من التواصل الكوني. والشعر هنا يطمح إلى استبدال دراسة سيكولوجية الإنسان بذهول هذياني غنائي في طبيعته. وقد صار الشعر في بعض الحالات بديلاً عن الروحانيات. إنه يعبّر عن الحاجه الدائمة إلى الحرية وبذلك يتخطى الحدود الادبية السيكولوجية. فالاقاليم التي عاشها هؤلاء الشعراء ليست سيكولوجية، إنها اقاليم العنف والعبث والسخرية («عصر السريالية»، تاليف فاولي، ترجمة د. خالدة سعيد).

ثانياً: حوار الموت

الموت، إدراك الموت هو نقطة الضعف البشرية. إن الإنسان يرى في الموت تناقضاً لقوانين الإدراك والوعي. إن هذا التناقض المدرك وضع الإنسان – منذ بداية الحضارة البشرية – في ثنائية مزدوجة بين رغبة المعرفة المعاكسة وهي التنازل عن هذه المعرفة التي تقود الإنسان إلى إدراك الموت.

المأساة البشرية تتضح عندما يدرك الإنسان بعقله الواعي ان هنالك هوّة بين قوانين الوعي وقوانين الطبيعة. هنا اوجد الإنسان القديم مصطلح «الجبرية» بمعنى ان الطبيعة عمياء ولا تعمل حسب قوانين الوعي والإدراك.

الديانة اليهودية – في العهد القديم – تبدأ بمرحلة الوعي، بينما الحضارة اليونانية القديمة تختلف عنها، فقد بدأت من المرحلة الأسطورية التي رأت في الإنسان جزءاً من الطبيعة وكان الإنسان يسجد لقوى الطبيعة. فلهذا عندما لا يشعر الإنسان باغتراب عن الطبيعة فهو لا يرى تناقضاً بين قوانينه الواعية وقوانين الطبيعة الجبرية.

فلهذا لم ينظر اليوناني الأسطوري إلى الموت بشكل مأساوي. فالإنسان الميت – حسب هذه النظرة – يستمر كمادة، كجزء من الطبيعة، وبموته يفقد قدرة الإدراك والوعي حيث يفقد قدرة تمييز نفسه عن الطبيعة. وعندما انتقل اليونانيون القدماء إلى مرحلة الوعي والإدراك ازداد اغترابهم. إن ديونيزوس، إله الطبيعة الذي كان رمزاً لتجديد الطبيعة حيث يموت ويعود إلى الحياة، مثل آلهة أخرى في الحضارات الشرقية القديمة: تموز وازيريس، أصبح رمزاً للإنسان المأساوي، وهكذا تحوّلت طقوس الطبيعة إلى تراجيديات. فإن مصطلح «الجبرية» هو تعبير لاغتراب الإنسان عن الطبيعة. فإن قوانين الطبيعة العمياء لا تأبه لقوانين الوعي والإدراك البشري. هذه هي الثنائية المأساوية التي وضعت أسساً لمعاناة الإنسان بإدراكه ووعيه لها.

السيد المسيح والمسيحية، التي وضع أسسها التالية الرسول بولس، نبتت على خلفية رفض الديانة اليهودية لانتظار الخلاص من المسيح المنتظر. وذلك لأنها شعرت بأن المسيحية (التصوف) والتنازل عن الإدراك والوعي هما ما يناقض أسس الديانة اليهودية. المسيحية الجديدة لا تنكر الفرائض اليهودية الأساس، وبالرغم من ذلك فإن يسوع الناصري يمتلك قوى خارقة للطبيعة. وحتى في صلبه يصبح رمزاً للشخصية المأساوية التي لم تستطع – رغم قواها الخارقة – أن تمنع الموت والصلب.

إلا ان الرسول بولس، الذي استعمل المصطلحات اليهودية، قام بإعطائها مفاهيم جديدة تتناقض مع اليهودية. إن تضحية الإنسان لأجل الله أُبطلت في الديانة اليهودية منذ تجربة

سيدنا إبراهيم، ولهذا فقد حوّل بولس هذه المفاهيم إلى تضحية لتطهير العالم من الشرّ، هذه التضحية الإلهية نفسها وليست التضحية البشرية.

الإنسان المأساوي الحديث هو وليد الحضارة الغربية والتي تعتبر مزيجًا من الحضارتين: اليهودية واليونانية. ومع حركة الإصلاح الديني في أوروبا انهارت أسطورة التضحية الإلهية، وهكذا عادت التراجيديا إلى الحضارة الغربية مباشرة بعد حركة الإصلاح، في مسرحيات شكسبير، راسين، وكورني.

إن الخلفية الثقافية التي تجابه فيها «جدارية» محمود درويش واعية لهذا الحوار التاريخي والفلسفي بين الإنسان والطبيعة، بين الوعي البشري وقوانينه، بصراعها مع قوانين الطبيعة التي تحتّمَ الموت. لكن حوار درويش مع الموت لا يشبه أيًّا من هذه الحوارات المدوّنة شعرًا ونثرًا لدى الفكر الغربي أو اليهودي:

«.. ولدنا
في زمان السيف والمزمار بين
التين والصبار. كان الموت أبطأ.
كان أوضح. كان هدنة عابرين
على مصب النهر. أما الآن،
فالزرّ الإلكتروني يعمل وحده. لا
قاتل يصغي إلى قتلى. ولا يتلو
وصيته شهيدٌ.» (ص ١٩)

هذه نظرة عامّة على الموت. الشاعر يتكلم بصيغة الجمع، ما يبعده قليلاً عن موضوع الموت، وكأنه يُعطي فكرة عامة وموضوعية تميِّز بين نظرة الحضارة العربية ونظرة الحضارة الغربية الحديثة عن الموت. السيف والمزمار، التين والصبار، هي رموز توحي بأجواء القرية العربية، الحياة والحضارة العربية. ومن الصعب هنا استيعاب نبرة التعبير، كانت ساخرة أم كانت موضوعية، لأن الموت البطيء هو أصعب أنواع الموت، بينما الموت السريع (بالزرّ الإلكتروني) هو محاولة لتخفيف آلام الموت النفسية والجسدية على المحكوم عليه بالموت. ولكن التناقض سرعان ما يتضح بلغة المجاز المستعملة هنا: «كان هدنة عابرين / على مصب النهر» بينما في الحضارة الحداثة: «لا قاتل يصغي إلى قتلى. ولا يتلو / وصيته شهيد».

إذًا، قد تكون هنا سخرية مريرة هادئة ولاذعة. لكن كما قلنا فإن هذه الأجواء الساكنة لإدراك الموت هي تعبير عامّ وموضوعي – إن صح القول – للموت. ويسبق هذا التعبير ما يلي:

« مستسقط نجمة بين الكتابة والكلام
وتنشر الذكرى خواطرها: وُلدنا ..» (ص ١٨)

إن النص هنا يفرض ايحاءات تعتمد – من ناحية – على ذاكرة الإنسان الجماعية، ومن ناحية اخرى تلفت النظر إلى ذاتها في تناقضها الكبير بين الكلام المحكي والكلام المكتوب. لقد فضّل العالم اللغوي السويسري فردينان دو سوسور الكلام على اللغة المكتوبة، لانها أقرب إلى التعبير الحقيقي لدى الإنسان. وهذا ما عارضه دريدا؛ لانه يرفض فكرة كون النص المكتوب وكانه شيء ثانوي واقل اهمية من اللغة المحكية.

إن هذه التناقضات التي يحاورها درويش في جداريته حول مفهوم اللغه ومدى قدرتها على التعبير عن حقيقة الإنسان وحقيقة حياته، ومدى مجابهته هذه الحياة في ظل الموت، تجعل من هذا التحليل للجدارية نصًا ناقصًا. وبالرغم من ذلك فإننا نحاول – في بعض الصور – الوصول إلى شيء ما من الحوارية ومدى تقديمها للإنسان العربي وللحضارة العربية أساسًا حضاريًا جديدًا في نصّ من الجمالية الادبية.

إن سقوط النجم في الحضارة العربية الشعبية يعني موت إنسان، والتعبير عنه، شعبيًا، هو تعبير شفوي كلامي. اما التعبير ذاته في الحضارة الغربية فهو للامنية. فالإنسان يؤمن بانه لو استطاع أن يتمنى شيئًا قبل سقوط النجم، فإن هذه الأمنية تتحقق. هذه التعابير (النصّية) تنتج نصًا يلعب بإمكانياته المتعددة ويصبح تجربة ذاتية لحوارات بين نصوص متعددة، مختلفة واحيانًا متناقضة. إن هذه الدرجات المختلفة لوجود الحواريات بين النصوص المتعددة هي التي تبني التناص والتضمين لنص جديد يحتوي على رموز تتحرك في فضاء هذا العرض المتناقض للكتابة.

« ورايت ما يتذكر الموتى وما ينسون ..
هم لا يبكون ويقراون الوقت في
ساعات أيديهم. وهم لا يشعرون
بموتنا أبدًا ولا بحياتهم ...» (ص٢٧)

إن الفعل (رايت) لا يعبر عن فعل حقيقي هنا. لا يمكن للإنسان ان يرى الذكرى والذكريات. وكم بالحري عند الحديث عن ذكريات الموتى (راجع جان پول سارتر ودستوييفسكي: ذكريات الموتى). فالفعل (رأيت) هنا يذكرنا برؤيا يوسف في سيرته كما جاءت في القرآن الكريم، الذي راى أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر ساجدين. إذًا، إنها حلم، رؤيا، وربما هذيان، وهي تفسر – بشكل ساذج وبريء – ما ياتي بعدها. فكل طفل يعرف أن الموتى لا يكبرون ولا يشعرون.

ولكن هنا، أيضًا، نتذكر مفاهيم دريدا في علم اللغة والذي يقول إنه لا يوجد في اللغه كلمات ساذجة. إنه تلاعب بين العامل الملزم في اللغة (من حيث قوانينها النحوية والصرفية) وإمكانياتها التعددية والإيحائية. هنا، أيضًا، تبدو السخرية الصامتة واللاذعة، ولكن النظرة لا زالت عامة وجماعية تجاه الموت والأموات. إنها تحذير – في جزء من النص – لما سيأتي بعده في نص أكبر وأكثر عنفًا.

من منطلق الرؤيا التي يترجمها الشاعر إلى لغة النص الذي يتخبّط بين الكلام والكتابة، يأتي الشاعر إلى نقطة التحول من النظرة الجماعية « الحيادية » إلى الموت، إلى الرؤيا الذاتية وإلى مواجهة الموت. البداية هي الصفر:

« الوقت صفر. لم أفكر في الولادة
حين طار الموت بي نحو السديم
فلم أكن حيًا ولا ميتًا
ولا عدم هناك ولا وجود.. » (ص ٢٨)

إن مسألة الزمان والمكان في هذه المجابهة الإنسانية مع الحياة والموت هي من أهم قضايا الوعي الإنساني، ولطالما أشغلت المفكرين في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة. لقد كان السؤال دائمًا حول طبيعة المكان كفضاء معلوم، هل هو كيان قائم بذاته كالماء والتراب والنار أم أنه مجرد مصطلح تنظيمي ينجم من العلاقات بين الأشياء في الفراغ. هكذا هو السؤال بالنسبة إلى الزمان، أيضًا. هل للزمان تجسيد مستقل أم أنه هو الآخر مصطلح وهمي ينجم من جراء المسارات المختلفة للأشياء الفيزيولوجية.

هنالك من يظن أن للزمان والمكان كيانين مستقلين وقد تم التمييز بين المكان السفلي (على الأرض) كفراغ موجود والمكان العلوي (السماوي) كفراغ يشغل حيزًا أكيدًا.

في مقطع درويش أعلاه هنالك إعلان نقطة الصفر، أي ما قبل بداية الفعل، ونقطة اللاشيئية في المكان والزمن ونقطة ما بين الموت والحياة. وهذه النقاط وهمية جدًا. لكنها تُدرك الدائرية، أي كنهاية لفعل سابق، بل على أساس وهمي لمسار مستقيم، نفسي، لبداية ما. إن الشعور باللاشيئية في إطار الكيان العدمي (العدم كوجود) هو إدراك عاطفي وليس ادراكًا معرفيًا، لأن المعرفة لا تقتنع بمثل هذه الحالة من العدم الموجود. وكأن الشاعر يريد أن يوقف الحياة لحظة لم تكن في الحسبان من التريث، وعرض ما هو مجبر على عرضه، وليس عن طريق حلم اليقظة بل عن طريق يقظة الهذيان الحلمي. إنه حنين جبريّ إلى أوضاع نفسية تثيره عوامل اللاوعي لتحرره وتتحرر منه:

« رأيتُ طبيبي الفرنسيّ

يفتح زنزانتي
ويضربني بالعصا..
رأيت أبي عائدًا
من الحج مغمى عليه..
رأيت شبابًا مغاربة
يلعبون الكرة
ويرمونني بالحجارة..
رأيت رينيه شار
يجلس مع هيدجر
رأيت المعري يطرد نقاده
من قصيدته
رأيت بلادًا تعانقني
بأيد صباحية..» (ص ٢٩–٣٠)

إن هذه الصور المكتوبة شعرًا تخرج من اللاوعي، والشاعر هنا يحرره بشكل سريالي «الآخر في دور الممرضة التي تقول إنها حلم».

ويبدأ هذا «الحلم» بالطبيب الفرنسي الذي يفتح الزنزانة ويضرب الحالم بالعصا، يعاونه اثنان من الشرطة. الطبيب يمثل هنا شخصية الاب الذي يحاول الابن التمرد عليه والتحرر منه نحو الاستقلالية، الانفرادية والفردية. الزنزانة هي الشعور بقيود الأب / المجتمع، والعصا هي عصا الأب / السلطة / القوانين الاجتماعية.

الصورة التالية هي صورة الاب الملطفة. الاب، رغم انه يعود من أداء فريضة الدين / القانون المجتمع، والتي يمثلها الاب، إلا انه يغمى عليه، حيث يشعر باستسلامه، حسب الرغبة المكبوتة لدى الابن المتمرد، ويطلب من الملائكة ان تطفئه، هي استمرار لرغبة الابن المكْبوتة، والتي يحررها الحلم / الهذيان بشكل ملطَف.

الشباب المغاربة يتنافسون بالكرة ويرمون بالحجارة الخطيئة. عند إطفاء الأب يشعر الابن بالإثم والخطيئة فيخاف ان يرجم بالحجارة لانه سرق الام (راجع عقدة أُوديب).

رينيه شار، آخر الشعراء السرياليين وهيدجر، كبير الفلاسفة الوجوديين الذي مهد لما بعد الحداثة، يشربان النبيذ ولا يبحثان عن الشعر. إن شرب النبيذ يذكر بيسوع المسيح الذي تمرد على الديانة اليهودية التي تعتبر في منزلة الاب.

اما الأصدقاء الثلاثة المنتحبون فهم ثلاثة أصدقاء: أيوب الشخصية التراجيدية. والمعري

هو شيخ المتمردين الذي يرفض – من خلال شعره – اتهامه بالزندقة، هو الأعمى الذي يبصر ما لا يبصر ذوو العيون.

ويقفل الشاعر حلمه بالانتصار وهو العودة إلى الأم: «أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي ..» العوده إلى الأرض الأم. وتنور الأم هنا هو رمز واضح للأنوثة التي تعانق الابن المتمرد الذي يريد أن يستقل وينفرد ويتفرّد.

«الجدارية» هي المؤشر / الرمز الخالص، مؤشر المؤشرات، أو رمز الرموز. هذا الرمز الذي لا تمكن تجزئته ولكونه رمزاً خالصاً، إنه يمثل العدم والانفرادية أو التميُّز. ولكونه كذلك فإنه لا يوجد في مكان أو في زمان، ولهذا فهو ثابت بمعنى أنه حضور حقيقي ثابت.

إن الشخصيات، أو الأفكار، أو العاطفة التي تحيط بهذا الرمز الخالص لتدرك وجوده وتحركه، إنها تتصرف حسب حضوره هو، وهو الذي يقرر سلوكيات الغير. الإنسان المأساوي هو الإنسان المتمرد، يتمرّد ضد شخصية الأب / الإله الذي يقيّده بسلاسل الموت المرعب.

أيوب – في العهد القديم – يرمز إلى هذا التمرد. إنه لا يريد أن يتحمّل هذا العبء الثقيل الذي يفرضه الوعي والإدراك والذي يفرض على الإنسان الطاعة لقوانين الأب / المجتمع / الدين. إن سيدنا إبراهيم وابنه يطيعان الرؤيا والأمر الإلهي ولا يتردد أو يشكك في عدل المطلب الإلهي. لكن أيوب يعاني ويتألم، وفي معاناته وحواره مع أصدقائه الثلاثة تمرد ضد الإرادة الإلهية أو قل ضد عدالة المطلب الإلهي. إن زوجته تأمره بالموت لتضع حداً لمعاناته. وهي – كزوجه وكأم – لا تعرف أن شخصية أيوب بالنسبة إلى أيوب نفسه في غاية الأهمية وهي رمز لكل إنسان يعاني العقاب الذي يفرض عليه، ولا يعرف لماذا!! إنه عقاب الموت.

«وقعت معلقتي الأخيرة عن نخيلي
وأنا المسافر داخلي
وأنا المحاصر بالثنائيات،
لكن الحياة جديرةٌ بغموضها
وبطائر الدوري..
لم أولد لأعرف أنني سأموت، بل لأحبّ محتويات ظل
الله ..» (ص ٣٦)

مع المسار الذي يسير عليه المتمرد في القصيدة ينلطف التمرد. هذا ما حدث، أيضاً، بالنسبة إلى أيوب. في قصته حلّ وسط، محاولة للمصالحة بين حرية التمرد من جهة، وقبول أخلاقية الأوامر الإلهية وعدلها من أخرى.

إن الشاعر هنا يحاول إزاحة التمرد جانبًا بذريعة الدخول إلى النفس المحاصرة بالثنائيات، وقدسية الحياة كقيمة عليا تعطي الشاعر شرعية لفعلته: «فالحياة جديرة بغموضها». وهنا يستعمل الشاعر الفعل (أعرف) الذي يمثل الإدراك للوعي والمعرفة العقلانية وبذلك يعود ويخضع إلى أطر الإدراك الواعي: «لم أولد لأعرف أنني سأموت، بل لأحب محتويات ظل الله..»

مقابل المعرفة والإدراك يستعمل الشاعر الفعل (أحب) وهو الذي يمثل الإحساس والشعور بالعاطفة التي تنبع من الداخل. وهكذا يبقى الإحساس والشعور بالعاطفة التي تنبع من الداخل. وهكذا يبقى الشاعر في الحقيقة في دوامة الثنائية، التي تتمحور في الصراع الأساس بين العقل والنفس، بين الإيمان والكفر، بين العلم والدين، بين الحرية والجبرية، بين الحياة والموت.

إذًا، إن العاملين الأساسين اللّذين يدوران في نفس الإنسان هما قطبيان: الرغبة في المعرفة لا الإدراك، والرغبة المضادة للتنازل عن هذه المعرفة التي تجعل الإنسان يدرك أنه ابن الموت. ومصدرهما في العهد القديم، في الحضارة اليهودية، عندما يأكل الإنسان من شجرة المعرفة التي تجعله يدرك أنه مخلوق ضعيف يعرف الموت ولا يحظى بالأبدية. والإنسان عند إدراكه هذا، بالرغبه للهروب من المعرفة، معرفة الموت يسمّي هذه العملية بالخطيئة.

«لا تقترب
يا ابن الخطيئة، يا ابن آدم
من حدود الله! لم تولد لتسال..» (ص٦٠)

الجدار هو الحد الفاصل بين العالم الإنساني وعالم الله. و«الجدارية» هي حالة «الما بين بين». والموت هو الذي يجعل الإنسان يدرك هذه الجدارية ويتساءل فيما بعد الجدار. ومحدودية هذه المعرفة لدى الإنسان تصدمه بحالة من الجهل الذي يحد من معرفته التي اختارها. ماذا وراء الجدار؟ الإنسان المعرفي لا يدرك ذلك.

«.. ما البداية؟
ما النهاية؟ لم يعد أحد من
الموتى ليخبرنا الحقيقة..» (ص٤٨)

يقول هيدجر: إن السفر تجاه ما يجدر أن نتساءل حوله، ليس مغامرة أو تجربة داخلية، إنما هو عودة إلى البيت / الوطن. ولعل المصطلح «العودة إلى البيت» هو بمثابة حنين إلى الماضي، بمعنى أنه عودة أليمة وحزينة إلى الأصل. وإنسان ما بعد الحداثة يعود إلى شيء أشبه بالموضوع الذي لا إجابة عنه، وهو يعود إلى حضور معين، موجود، كعودة إلى قضية، إلى

تساؤل، وليس كعودة إلى عنوان ما.

« .. يغريني
الوجوديون باستنزاف كل هنيهة
حرية، وعدالة، ونبيذ آلهة.. »

وهذا المقطع يعيدنا، ليرتبط بمقطع الحلم / الهذيان الذي اقتبسناه آنفًا:

« رأيت رينيه شار
يجلس مع هيدجر
على بعد مترين مني،
رأيتهما يشربان النبيذ
ولا يبحثان عن الشعر.. » (ص ٣٠-٣١)

هذه العودة هي عودة إلى الذات عن طريق اللغة وقدرتها الاستعارية والتصويرية التي في مقدورها أن تجعلنا ليس في عالم من الهذيان والحلم، بل في عالم واقعي وإن كان خياليًا حسب الإدراك الواعي. واللغة هنا تتنازل عن كونها جهازًا وبناء كاملاً من القوانين المجردة حسب نظرية فرديناند دو سوسور البنيوية، بل تصبح تجربة مجسّدة في المجال، كأنها الكلام بكل حضوره. والكلام كما أسلفنا حسب لاكان، المتمرد على فرويد، هو بمثابة الحلم الذي يصبح بادرة حضورية تعوض عن الواقع المتغيّب.

إن ما يجمع هنا بين رينيه شار، هيدجر، نيتشه، والوجوديين بشكل عام، هو عاملان أساسان: اللغة والحرية. ولكلمة (الحرية) دويّ كبير في آثار السرياليين، حتى لنستشعر ميلاً إلى منحها المكانة الأولى في العالم الجديد. ثم من ناحية اللغه فهنالك العامل الأساس المشترك وهو النفور من الأشكال والقوالب اللغوية والبلاغية المألوفة والميل إلى التعابير والصور الجريئة والعفوية.

ثالثاً: التفاوضية وحوار الموت

الإنسان – في سياق هذه المفاهيم – لم يعد كيانًا مفكرًا لا غير، إنه، أيضًا، بل بشكل خاص، ذاتٌ في حالة تجربة مستمرة. وهذه الذات في حالة تمثيل متواصل، ذات اتصال دائم، تعيش الحياة كمسرحية درامية متواصلة.

« .. وأنظر نحو
نفسي في المرايا:
هل أنا هو؟

هل اؤدي جيدًا دوري من الفصل
الأخير
وهل قرأت المسرحية قبل هذا العرض
أم فرضت عليّ ؟» (ص ٢٤)

الحياه مسرح وكل فرد يقوم بمسرحية مختلفة، منفصلة، مميزة. لكن هذه المسرحية هي تراجيديا / ماساة، والفصل الأخير هو الفصل الذي يوصل ممثل المسرحية إلى النهاية. لكن هنالك ما قبل النهاية في الفصل الأخير، الدراما التي تضع الممثل المأساوي في حوار مع النهاية. الحوار ياتي عن طريق اللغة، والحوار هو الذي يبني الدراما. وهنالك دور للظل، ذلك الرمز / المؤشر الخالص الذي يتغير ويتبدل (Differentiation) الدال والمدلول على إمكانيته التعددية. في التراجيديا اليونانية إنه الكورس، وفي الفترات اللاحقة إنه شخصية تبدو ثانوية، أشبه بالصدى عند محمود درويش في «الجدارية».

درويش في جداريته يجعل من الحوار تفاوضًا بين متنافسين، بين كيانين هما في الأساس عدوان: الإنسان وما بعد الجدار (ما بعد الطبيعة)، الحياة والموت.

التفاوض ينبع من قدرة حرّة، ليّنة، والإدراك الإنساني الذي هو المصدر المعرفيّ الذي يمكّن هذا التفاوض هو في طبيعته حرّ أيضًا، ليّن يقبل التفاوض. وهذا ما لا نجده في قانون الطبيعة الصارم الجبريّ. التفاوضية تمكن الشاعر هنا من ترويض الفلسفة ليس لصالح الشعر مع إمكانياته اللغوية، فقط، بل لجعل الموت / العدو في مكانة قريبة، مساوية لإمكانية الإنسان. وبهذه الطريقة يُبعد الشاعرُ الموت عن كونه مرعبًا (ديمون) ومجهولاً غامضًا، ليصبح مالوفًا مكروهًا كالعدو الذي يتفاوض معه.

بهذه الطريقة يتّبع الشاعر طريقة دريدا في عملية التفكيك التي تساعد على التغلب على ما هو عميق، مجهول وبعيد: «تفكيك القوالب الشكلية لما يسمى بالفكر الموضوعي، بغية إعادتها إلى جذورها القديمة التي يريد الإنسان ان يعود إليها، ومعنى ذلك الا يفكر الإنسان بصورة عالمية شاملة، مجهولة الهوية الذاتية تحليلية، ولكن ان يفكر الإنسان بشكل ملموس، مجسد، ذي حضور من شانه ان يُبرز الظاهر (البصري) على حساب العميق الباطني.»

« – أيها الموت انتظرني خارج الارض،
انتظرني في بلادك..» (ص ٤٩)
« – أيها الموت انتظرْ! حتى أعدّ..» (ص ٥٠)
« – ويا موت انتظر، يا موتُ..» (ص ٥١)

« – يا موت! يا ظلّي الذي سيقودني، يا ثالث اثنين..» (ص٥٢)

« – ويا موت انتظر واجلس على الكرسيّ..» (ص٥٤)

وهكذا يستمر التفاوض مع الموت إلى أن يصل ذروته الإنسانية:

«ويا موت انتظرْ، واجلس على
الكرسيّ. خذْ كأس النبيذ، ولا
تفاوضني، فمثلك لا يفاوض أيّ
إنسان، ومثلي لا يعارض خادم
الغيب..» (ص٥٤)

في هذه القمة من الحوار التفاوضي يُعطي الشاعر لهذه التفاوضية أخلاقية في قمة الإثارة. هذه الاخلاقيه تعطي أحد طرفي التفاوض قيمة أعلى من الطرف الآخر، تستمدها من قوته السيادية. الموت كطرف مفاوض يأخذ الآن شرعية التفوق على المتفاوض الاول. يكون الاول عبدًا والثاني سيدًا. وهذا ما يذكرنا بفلسفة نيتشه التي تميز بين أخلاق العبيد وأخلاق السادة. إلا أن المتفاوض الإنسان / الشاعر هنا يستعمل هذا الموقف من باب الحنكة والخدعة لكي يكسب أكثر في نتيجة هذا التفاوض.

وهذه الخدعة الحوارية يستعملها سقراط في حواره مع السفسطائيين لينال منهم. الشاعر هنا كأنه يعطي الطرف للتفاوض الآخر حقه، لكي يهدئه ويطمئنه بغية التريث الذي يعطي وقتًا كافيًا لاستغلال الحكمة والقدرة بوساطة اللغة ريثما يستطيع أن يتغلب على مفاوضه ويكسب منه أكثر مما هو متوقع.

وه خادم الغيب» هذا ما هو إلا إنسان قوي نرجسي يعيش في مسيرة التحرر الفردي، الانفرادي المتميّز، وهو الإنسان الإله الذي يجابه الجدارات والحواجز كلّها في الحياة وذلك بطريقتين:

(١) الكتابة – الكينونة. (٢) القراءة – القول.

وبوساطتهما يعيش فعلاً دائمًا هو الحضور الحقيقي المتحدي للحياة والموت وهو الذي يجابه الموت بوساطة الفن / الشعر.

(فصل من بحث شامل عمّا بعد الحداثة في شعر محمود درويش)

شاعر فلسطيني مقيم في المغار / الجليل، محاضر في موضوعي اللغتين العربية والعبرية


ذكـرى ›

أنطوان شلحت

إجازة مع غسّان كنفاني

في تلك الأمسيّة
حين نخرج من باب القلعة لملاقاة الموت
حين نلتفت لنلقي نظرة الوداع على المدينة
سنكون، يا حبيبتي، جديرين بأن نقول:
« رغم أنك لم تجعلي وجوهنا تضحك،
فإننا بذلنا كل ما استطعنا بذله
في سبيل جعلك سعيدة فرحة.
مسيرتك نحو السعادة مستمرة،
فالحياة مستمرة...»
(ناظم حكمت، ١٩٤٩)

(١)

في العدد الذي يحمل رقم ١٢٧ من مجلة « المجلة » المصرية (صدر في صيف ١٩٦٧) شارك غسان كنفاني في ندوة محورها « الموقف الحاضر في القصة العربية » سوية مع حليم بركات وزكريا تامر ويحيى حقي وصبري حافظ. وقدّم ما يمكن اعتباره مقاربة فلسطينية لمعنى أن يكون الفرد كاتبًا، كان أشدّ ما لفتني فيها – في مستهل إجازتي هذه معه – الفقرة التالية:

« .. الفلسطيني ككاتب يستطيع أن يستكشف الصفة الخاصة جدًا للقضية الفلسطينية أكثر من أيّ شخص آخر، خصوصًا إذا كان من هذا الجيل الشاب الذي خرج من فلسطين في حوالي العاشرة من عمره. فهو الآن (عام ١٩٦٧) في حوالي الثلاثين، وهو، إذًا، الجيل الذي ينتج.. معنى ذلك أنّه في جذوره فلسطيني حقيقي، وأنه عاش فعلاً

(« غسان كنفاني (١٩٣٦–١٩٧٢)

على الأرض المغتصبة، ثم أعقبت ذلك سنوات خمس عاشها في التشرّد والمعاناة الحقيقية.. وفي هذا الوقت، أيضًا، تابع دراسته واحتكّ عربيًا واطلع أدبيًا إلى أن بلغ العشرين. ثم بين العشرين والثلاثين عاش تطوّرات القضية من زاوية أخرى واحتكّ بالثقافة الأجنبية ولم يقطع جذوره بالقضية الفلسطينية، بمعنى أنه ما زال يعمل فيها سياسيًا واجتماعيًا، أو يزور بعض الأقارب في المخيمات، ويدرسهم ويسمع حكاياتهم.. أصدقاؤه فلسطينيون، محيطه فلسطيني، وبالتالي هناك نبض فلسطيني في كلامه أخشى ألا يستطيع كاتب غير فلسطيني أن يصنعه في ما يكتبه عن فلسطين».

وأسأل نفسي: ما الذي يلفت القارئ في هذه الفقرة؟

ما يلفتني، كقارئ، أنه لدى تأملها الآن نعثر في ثنياتها على رؤى عدة. وليس من قبيل الاعتباط القول إن تلك الرؤى تشكّل لحمة ومندى المشروع الأدبي، الذي شيّده غسان كنفاني لنفسه ولنا جميعًا.

وحسبنا هنا أن نتوقف عند رؤيتين جوهريتين:

تتمثل الأولى بالكيفية التي ينبغي للأديب – الأديب الفلسطيني، بالذات – أن يتناول – من خلالها، أولاً ودائمًا – سؤال فلسطين من ناحية المعنى.

في هذه الرؤية ما يعيدنا إلى الإشارة أو الدلالة، التي كان ظهور نصّ كنفاني واشيًا بها. من المعروف أن بروزه كأديب توازى مع روايته «رجال في الشمس» (١٩٦٣) في مناخ ثقافي وفكري عربي عام لم تشكّل فيه القضية الفلسطينية أكثر من «خلفية غائرة» لهموم النخب الثقافية العربية. ونجم عن ذلك استغراق نصوص هذه النخب في المفاهيم الإطلاقية التي تجرّد الصراع مع إسرائيل من محتواه التاريخي والقومي وتختزله في تعبيرات رثائيّة من طراز «نكبة فلسطين» و«مأساة فلسطين». أما الأدب الذي كتب بوحي من هذا الاستغراق، فقد تمظهر في حقلٍ من التجريد. في مناخ كهذا، كان كنفاني رائد سيرورة تنزيل الفلسطيني من التحليق في التجريد إلى أرض التحديد، لا بالمفهوم المباشر التنميطي وإنما – كما يؤكد أكثر من ناقد – بمفهوم نقل الفلسطيني من صورة البطل المبهم، الغائم الملامح، المؤسطر، إلى صورة الشخصية الأدبية التي تتحرك ضمن حيّزٍ من التاريخ الشخصي، السياسي، الاجتماعي والنفسي، بَلْه التاريخ الجماعي. وهذا التاريخ الأخير تبدّى – ضمن نصّ كنفاني – في صيغة ذاكرة حافلة مركّبة أكثر من صيغة السجل الوقائعي التنميطي.

ولئن اخترت أن تكون هذه الرؤية مبتدأ الكلام عن غسان كنفاني، في إجازة استدعتها ذكرى انقضاء ثلاثين سنة على رحيله الفاجع، فلكون الخبر كامنًا في الرؤية الثانية التي

تطلّ من الفقرة المقبوسة السالفة :

(. . .) هناك نبض فلسطيني في كلامه (الكاتب الفلسطيني) أخشى ألاّ يستطيع كاتب غير فلسطيني أن يصنعه في ما يكتبه عن فلسطين.

أكاد أجزم أن اختيار كنفاني لمفردة « يصنعه » لم يكن عشوائيًا. فإذا كانت الكتابة، في عرفه، فعلاً إراديًا، فإن هذا الفعل يحيل، أكثر شيء، على الصنعة الأدبية بَلْه معايشة الظاهرة موضوع الكتابة.

في واقع الحال اشتغل كنفاني كثيرًا على الشكل الفنّي للكتابة – وبشكل خاص الرواية. والتركيز عليه كداعية سياسي، كما لا ينفك البعض يفعل، يتساوى مع محاولات لم تتوقف لاغتيال فنيّة مشروعه، التي كانت آصرة عضوية في الجسد المتكامل لإبداعه.

ولا أدعي أني بذلك أكشف جديدًا. فقد سبق أن اعتبر النقد الفلسطيني والعربي غسان كنفاني، إلى جوار إميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا، الآباء المؤسسين للرواية الفلسطينية ليس بمعنى الأسبقية الزمنية – هناك من سبقهم – بل بالمعنى الأعمق للتأسيس، فهم مؤسسو « فنية الرواية » ذاتها، روحانيًا، عندنا، حسب ما يقول الناقد والشاعر الراحل حسين البرغوثي.

لمزيد من استكمال الدائرة حول رؤى كنفاني، كما تشفّ عنها الفقرة أعلاه، تنبغي الإشارة إلى أن ما يقوله في شأن استطاعة الفلسطيني، ككاتب، أن يستكشف الصفة الخاصة جدًا للقضية الفلسطينية يضعنا وجهًا لوجه أمام جوهر الكتابة، باعتبارها منهجًا تركيبيًا له خصوصية في إدراك الحياة. وعندما أؤكد على الكتابة فعن وعي كامل بأنها جميع ما يكتبه الأديب. وقد لا تكون الحالة الفلسطينية استثنائية. أما إذا كانت كذلك، في قراءات مغايرة، فإنها الاستثناء الذي يكشف لنا عمق قاعدة الكتابة في شروط مشابهة وضرورتها في آن.

بعد شهور من صدور رواية « رجال في الشمس » كتب كنفاني إلى أحد الأصدقاء يقول في توضيح منهجه التركيبي في الكتابة : « الآن تشتدّ عليّ نصائح الأصدقاء بأن لا أولي الصحافة كل هذا الاهتمام. فهي في النهاية – كما يقولون – ستقضي على إمكانياتي الفنيّة بكتابة القصة. أنا بصراحة لا أفهم هذا المنطق. فهو نفس منطق النصائح التي كنت أسمعها وأنا في المدرسة الثانوية : أترك السياسة واهتم بدروسك، والنصائح التي سمعتها بعد ذلك في الكويت : أترك الكتابة واهتم بصحتك! هل كان عندي حقًا خيار بين المدرسة والسياسة، الكتابة والصحة، حتى يكون الآن عندي خيار بين الصحافة والقصة؟ أنا أريد أن أقول شيئًا. أحيانًا أستطيع قوله بكتابة الخبر الرئيس في صحيفة الغد، وأحيانًا

بصياغة الافتتاحية أو صياغة خبر صغير في صفحة المجتمع. بعض المرات لا أستطيع أن أقول الذي أريد إلَّا بقصة. الاختيار الذي يتحدثون عنه ليس له وجود. وهو يذكّرني بأحد الزملاء من معلمي اللغة العربية، الذي يطلب مع بداية كل عام من تلامذته كتابة موضوعه الإنشائي المفضّل: «أيهما تفضّل، حياة القرية أم حياة المدينة؟» ومعظم التلامذة يعيشون في المخيمات!».

(٢)

فضل النقيب واحد ممن ربطتهم صلة وثيقة بغسان كنفاني، وقد نقل أن في بداية صيف ١٩٧٠ تحدث غسان إلى صديق له حديثًا طويلاً، تذكّر هذا الأخير نتفًا منه. وضمن هذه النتف وردت الجملة التالية: «أنا متفائل الآن لا لأني أطمئن للمستقبل ولكن لأني أفهم الماضي فهمًا موضوعيًا».

ويقول فيصل دراج: «إذا كان الكثير من الأعمال الروائية الفلسطينية قد ارتبط بحاضر عارض شديد الغواية أو بحاضر جوهري لا تنقصه الكثافة، فقد عمل غسان كنفاني وإميل حبيبي، كلٌّ على طريقته، على صياغة زمن يحكم القول الأدبي الفلسطيني. أقام غسان صيغته الأدبية على توازن قلق يستنطق الماضي ويحتفل بجمالية الإرادة. وفي استنطاق الماضي كان غسان يدرك، وهو المثقف البصير، أن الماضي الفلسطيني القريب هو الزمن المسيطر على ما عداه من الأزمنة، يحكمها ويفعل في حركتها، لأن من يغفل عن الماضي لا يحسن مخاطبة المستقبل، وأعلن عن ذلك في دراسته الرائدة عن ثورة ١٩٣٦».

نستقطر من هذا أن دلالة الزمن الماضي هي مفتاح مهم لولوج عالم غسان كنفاني، والذي لا شك فيه أن «سؤال النكبة» يظلّ أحد أهم الدوافع الرئيسة للعودة المستمرة، من طرف الأديب الفلسطيني، جيلاً جيلاً ومرحلةً مرحلةً، إلى الماضي غير البعيد.

وفي مشروع غسان كنفاني، كما لدى غيره من المبدعين الفلسطينيين، فإن هذا الماضي هو مرتكز الرفض للحاضر كصيرورة، في جهة، ومتكأ الكشف عن المستقبل ضمن مفهوم جديد، على صعيد السيرورة والرؤيا (الحلم)، في جهة أخرى.

وسبق لي أن أشرت - في أكثر من مناسبة - إلى أن هذه العودة في الأدب الفلسطيني عمومًا عادة ما تكون حافلة بتصور للماضي يتمظهر في مناخ مغايرة تمامًا عن تمظهرات الماضي في إبداعات شعوب أخرى. إذا أخذنا، مثلاً، الكتابة الأدبية الإسرائيلية فإن مفهوم «العودة إلى الماضي» فيها يقوم على مقاربة للماضي تعتمد على ذاكرة «شديدة الوطأة» (قد تكون أقرب نقطة زمنية لها هي الهولوكوست). وتبعًا لذلك فهي تتمظهر في مناخ

تعبّر عن مماشاة مع الحاضر بصفة كلية الإيجابية . بينما نستطيع القول إن المبدع الفلسطيني في لا وعيه، إن لم يكن في وعيه التام، يرفض التعامل أو التماشي مع الحاضر على رغم تصوره للماضي ومقاربته له . فإن هذا الحاضر، هنا والآن، ليس حاضرًا مرغوبًا بمقدار ما إنه « حاضر حتى إشعار آخر » أو « حاضر بالوكالة » مقطوع عن الماضي . وإن شئنا التحديد، فهو في اتجاهه صوب المستقبل يشكّل ذلك الماضي مركز ثقل في سياق استشراف واستشفاف هوية محدّدة له .

إرتباطًا بهذا نصادف في الأدب الفلسطيني عنصرين متصلين، مبنًى ومعنًى :

الأول – عنصر بناء الذاكرة الوطنية .

الثاني – عنصر تفنين السيرة الذاتية، أو عنصر تصعيد السيرة الذاتية إلى مستوى الأثر الأدبي .

بهذين العنصرين بنى الإبداع الفلسطيني ذاكرة وطنية حكائية، تجمع شتات الشعب الفلسطيني في أرجاء المعمورة كافة . وبتكوين هذه الذاكرة يبلور الإبداع الفلسطيني لنفسه كثافة وجدانية ويعطي ذاته حق تأطير هويته من خلال منظور وتصوّر يقاربان، في الآن ذاته، أحلام الفلسطيني وهواجسه، وكذلك مفهوم الشعب الفلسطيني لمستقبله وتصوره لهذا المستقبل .

في كل زاوية من عالمنا يعيش الإنسان في المكان . أما الإنسان الفلسطيني فإن المكان يعيش فيه . ومن هنا تبني الفكرة الفلسطينية حول « وعي المكان » اشتقاقاتها ودلالاتها (وصف شاعر ما الوعي بالمكان بأنه أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المرء بعفوية دونما تفحص أو نقد، ربما لأنها تزيد من حدّة الملاحظة وحدّة المتعة الحسيّة بشكل يمكن تعيينه قياسًا إلى متعة الوعي بالزمن، التي تتخطى الحواسّ والتعيين المباشر) .

إذا أخذنا النموذج الكنفاني نجد أفكارًا كثيرة متناثرة فيه تسعف الحوصلة السالفة . وتظل أهمها فكرة الذاكرة الوطنية وربما يتجوهر ما فعله كنفاني في النأي بهذه الذاكرة عن دلالة خرابها التي أوجزها درّاج في المعادلة التالية : « فكرة الذاكرة الوطنية إن أصابها الخراب أعطيت المهزوم إلى الأبد، وألقت به إلى حياة مبتذلة، هي صورة أخرى عن موت مبتذل ولا كرامة فيه » .

في قصته القصيرة « أبعد من الحدود » يقول غسان : « أية حياة هذه ! الموت أفضل منها . ثم مع الأيام يبدأ بالصراخ : أية حياة هذه، الموت أفضل منها . والصراخ يا سيدي عدوى . فإذا الجميع يصرخ دفعة واحدة : أية حياة هذه، الموت أفضل منها . ولأن الناس عادة لا يحبون الموت كثيرًا فلا بدّ أن يفكروا بأمر آخر » . وقد فكروا في الثورة، حيث يغيب الموت

المجاني الذي طغى على «رجال في الشمس»، مفسحًا المجال في «ما تبقّى لكم» – روايته الثانية – أمام موت يأتي محمّلاً بالولادة، كجزء من الحياة، يحمل في أحشائها بشائر تكميلها ومصلها بالمعنى.

وفي ذلك كان غسان يهجس بعملية المخاض الفلسطيني التي مهّدت للانطلاقة. وما إن بدأت انتهى حديثه عن الموت. وبدلاً منه، بكل تنوعاته، يطلّ علينا عالم آخر يشكّل العطاء قيمته الأساس. من خلال هذا العطاء يتعمّق التعاضد الإنساني وتمتلئ ذات كل فرد بمشاعر الاحترام الداخلي التي تسدّ مسدّ أحاسيس الذلّ والمرارة. وأوّل مرة تعود العلاقات الإنسانية إلى دفء حنانها القديم. رواية «أم سعد» هي التي تحكي عن ذلك كله.

الفكرة الثانية، إذًا، في النموذج الكنفاني، تلّة فكرة الذاكرة الوطنية، هي فكرة الوعي، وفي موقع القلب منه الوعي التاريخي، الذي لا تزال فكرته الرئيسة توجب مقاربته في محور يتوسط قطبي البحث والذاكرة. ومن نافلة القول إن الوعي التاريخي، في أشكاله كافة، يؤدي دورًا اجتماعيًا متقدمًا جدًا في المجتمعات الحديثة. فهو يزوّد هذه المجتمعات بشعور التراص الجماعي والدلالة الوجودية الكيانيّة. وبالانطلاق من هذا يساهم – إلى درجة كبيرة – في بلورة الهوية القومية.

(٣)

«غسان كنفاني – الرجل تحت الشمس» هو عنوان الكتاب الذي قمت بجمعه وإعداده للطبع سوية مع صاحب مؤسسة «الأسوار» الثقافية في عكا وصدر عنها في ١٩٨٠.

لم يستغرقني كثيرًا اختيار الاسم، الذي أحسب أنه لا يزال موفّقًا في الإحاطة بكنفاني، الشخص والظاهرة، الرمز والنصّ. فالشمس تؤدي دورًا هامًا في إبداعه يتميّز بثنوية متناقضة. بينما نجدها في «رجال في الشمس» من أسباب موت الرجال الثلاثة في خزّان العربة الخالي وسط الصحراء القاحلة، فإنها في «ما تبقّى لكم» أول ما يراه البطل، وهي المؤشر الزمني لرحلته نحو الحياة.

وبهذا المعنى كان كنفاني رجلاً تحت الشمس. وكان موته بمثابة ذهاب إلى الظلّ كي يبقى دائمًا تحت الشمس الدافئة الملتهبة مكان لاناس جدد.

جمع الكتاب بين دفتيه المقالات التالية: غسان والموت (بلال الحسن)، غسان كنفاني – رجل تحت الشمس (لطفي الخولي)، غسان كنفاني – حيًا وشهيدًا (آني كنفاني)، البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني (إلياس خوري)، حول «رجال في الشمس» (علي الجندي)، الواقع الثوري في قصص غسان كنفاني (رندة حيدر)، أين يقف غسان

كنفاني من الثورة الفلسطينية؟ (احمد محمد عطية)، عالم غسان كنفاني (فضل النقيب).

لعل اهم خيط ينظم هذه المقالات جميعها هو إجماع كتابها على ان كنفاني – على رغم منجزه الادبي – هو مشروع لم يكتمل، وزاد بعضهم بل اغتيل. هذا الامر يعطي – في رأيي – المشروعية للفكرة التالية: ادب غسان كنفاني كله يشير إلى عبقرية مبكرة. فقد اغتالوه في أواسط ثلاثينياته تقريبًا، ومات شابًا. قياسًا بعمره كان إنجازه فذًّا بأي معيار وناقصًا أيضًا. لم يعش نصف قرن، كنجيب محفوظ الآن، ولم يجد زمنًا كافيًا. لو كان عاش حتى الآن لرفع الرواية الفلسطينية إلى افق ابعد مدى. إغتياله كان اغتيالاً لمصير وأفق روح ومشروع عبقري فذّ، وبالتالي ظلّ المشروع غير مكتمل.

ولقد تطرقت في تقديمي للكتاب إلى هذه المسألة وكتبت ما يلي:

« عندما استشهد غسان كنفاني، في تموز ١٩٧٢، ترك وراءه عددًا من الاعمال التي لم تكتمل، منها ثلاث روايات هي: « الأعمى والأطرش » و« العاشق » و« برقوق نيسان ». وكلها يشير – كما ذكر بعض النقاد – إلى تطوّر الكاتب وتنامي الوعي والبعد الرمزي في كتابته، هذا التنامي الذي يعبّر عن تجربته لا كاديب فحسب، بل كمناضل يرى، أيضًا من الداخل، ما في الحركة النضالية من مكاسب وثغرات. اين ستنتهي هذه الروايات؟ في أي اتجاه كان سيتعمق هذا الوعي بعد ان يلغ هذا المستوى؟ وكيف كان سينمو العمل الثوري على ضوء هذا الوعي؟ إذا كان في إمكان الواقع التاريخي للقضية الفلسطينية ان يجيبنا فنجهد بوعينا الفردي في فهم هذه الإجابة، فإننا نبقى مفتقرين إلى إجابة هي في مستوى إجابة غسان كنفاني الفنيّة، تصلنا بالواقع على أكثر من صعيد فنمتلكه بأكثر من وعينا.. سنفتقد قلم غسان كنفاني وإن كنّا لم نفقد الواقع لاننا لن نجد في هذا ما يعوضنا عن ذاك ».

ملاحظة:

منذ رحيل غسان كنفاني في ١٩٧٢ دار الزمن الفلسطيني على أكثر من محور. حرب لبنان (١٩٨٢). الانتفاضة الاولى (١٩٨٧). مدريد وأوسلو (١٩٩١ – ١٩٩٣). الانتفاضة الثانية (٢٠٠٠).. والسؤال: ما هي التغيرات التي خضعت لها دلالات المكان والزمان؟ المحاولة للإجابة عن هذا السؤال ما زالت مقدورة أكثر شيء في الادب عبر قول الشاعر:

« في الحصار، يصيرُ الزمان مكانًا

تحجّر في أبده
في الحصار، يصيرُ المكان زمانًا
تخلّفَ عن موعده».
غسان كنفاني ذهب إلى الظل، لكن الشمس لا تزال ساطعة، ومسيرة الفلسطينيين نحو الشمس مستمرة، فالحياة مستمرة.

كاتب وناقد فلسطيني مقيم في عكا



هشام نفاع

عائدٌ إلى عكا . .

حارة الرشيدية في مدينة عكا محاطة اليوم بما يسمّى البناء الجديد . وهو صنف عمارة يجعلك تمرّ به مرّ الكرام؛ لأنه هو هكذا، يلقي بنفسه في المكان بعجلة صارخة . الإيحاءات المرتعة بصرامة فيه ربما تعود إلى أنه بناء أداتيّ جدًا . يبدو لي أن واضعيه، هندسةً وتصميمًا، كانوا يتصرفون بسرعة متسرّعة : يجب ملء هذا (الفاروغ) بباطوننا حتى نكون . من دون باطوننا لن نكون . وهذه القوة على زجّ المواد الصلدة في فضاء حارة الرشيدية العكيّة لم يكن بإمكانها إلاّ أن تنتج بشاعة معمارية، تضجّ بما تخفيه من هوس (مؤدلج) لتغيير ملامح المكان، توهمًا بـ(الاقتناع) بـ(امتلاكه) .

هذه الحالة المثيرة للضيق والباعثة على الإسراع في تجاوزها، ينفيها بيت قديم يتخذ ما يشبه وضع الجزيرة . هي جزيرة في يابسة، وعلى مقربة من البحر، أيضًا! على البوابة الحديدية – التي كانت مرة تفضي إلى بيت حجري من طابقين، تتنفّس غرفه من أقواس نوافذ لم تنجُ من ذلك المسمى تجديدًا في عرف المصممين المتسرّعين الجدد – على تلك البوابة، التي أزالها التجديد المذكور، كُتب مرة حرفان : (ك . ف .) .

الحرفان هما اختصار للاسم : فايز كنفاني، والد الأديب المناضل، الذي كلّفته هذه المؤالفة (التوليفة) الوجودية بين كلمة الإبداع وكلمة الموقف حياته، غسان كنفاني .

على مقربة من هذا البيت، في بيت آخر بات موجودًا في الذاكرة، فقط، وُلد كنفاني عام (١٩٣٦) . ولادة سيغرينا تاريخها على إضفاء رمزية عليها . فمستقبل هذا المولود في «سنة الثورة» وما ستحمله إليه الحياة – وما سيحمّلها هو إيّاه، أيضًا – سيجعلنا نقول إن توقيت هذه الولادة كان في مقدوره أن يؤشّر على الآتي . ليس بحكم أية حتمية تاريخية آمن بها مرة جيل ماركسي كامل انتمى كنفاني إليه، ولا إسهابًا في ترميز الواقع اعتمادًا على إشارات والتقاءات تاريخية ربما هي مصادفات ليس إلاّ . بل إن هذا الإغراء مدفوع بالإصرار على صنع المعنى، أو البحث عنه بالاحرى . نحن الآن في حالة قراءة لما كان، والقراءة خلق

للمعاني حتى لو غُنيت بتفكيك ما كان. ولو تهوّرنا في الخيال وعدنا إلى «سنة الثورة» وبدأنا منها بالإطلال على الآتي، فقد نعثر على صدقيّة ذلك الإغراء الذي يحملنا على ترميز تاريخ مولد كنفاني، الذي سنعرف - فيما بعد - أنه اختار نوع مبارزة غير سهل: مبارزة بالقلم لمقاتل لا يمتطي صهوة الموقف، بل يحمله في داخله هاجسًا حتى الموت. وهي نبوءة غريبة من الصنف العلماني، وقد تحققت بفعل تورّم هوس الغزاة رصاصًا صلدًا قاتمًا وقاتلاً، بحيث وصل إلى بلاد اللجوء، أيضًا، ولم يكتفِ بصنعه.

المحطة القادمة بعد تلك الولادة الثقيلة المعنى ستكون، أيضًا، في عكا. وهي مشفّرة بالرقم غير السهل (٤٨). ففي آذار من ذلك العام كانت عائلة كنفاني في يافا، التي كانت انتقلت إليها من عكا قبل سنوات. ومع تراكم الاحداث (والأفعال)، التي ستكوّن لاحقًا نكبة فلسطين (الأولى؟)، انتقلت العائلة إلى عكا. هنا ستمكث ما يقارب الشهرين، حتى أيّار، قبل أن تدخل خروج اللجوء إلى لبنان شمالاً.

كان كنفاني حينها في الحادية عشرة من عمره. لم تكن المدينة البحرية، التي تكاد لا تذكُر أيامها الأولى لشدة تاريخيّتها، غريبةً عن الطفل الذي يعيش الآن على شفا اللجوء. فقد كان يتردد عليها مع العائلة باستمرار، في كل سنة، وله فيها أصدقاء يذكره بعضهم. أحدهم، أبو يوسف، روى لـ«مشارف» فصولاً خاطفة من تلك الزيارات الخاطفة، ومن الشهرين الأخيرين اللذين اختطفت - في ختامهما - نكبة فلسطين الطفل غسان إلى خارج مكانه.

ذلك الطفل النحيل الذي كان مقلاً في اعتياد ومقاربة ألعاب أترابه، كان يضلّل من لا يعرفه. يبدو هشًا أو («فقراوي») لكن شخصيته كان يكشفها لسانٌ فيه من الحدّة الكثير، وسرعة بديهة تجعله «يتأبّط شرًّا» جوابه باستمرار. فحين كان الأطفال يثيرون الصخب في «طَجْتْ هرّبْتْ» كان يجلس الطفل غسان على مقربة منهم من دون أن يقرب لعبتهم. و«طَجْتْ هرّبْتْ» هذه كانت تجمع لاعبين يحمل كل منهم طابته، وأمامهم «جورة»، وحين يصيب صاحب الدور الجورة بطابته، يحاول أحد الآخرين («إلّي على إمّه») إصابته ليأخذ دوره في الدحرجة. أما الطفل القادم من يافا فكان يرفض اللعب. يختار له مكانًا، مرتفعًا في العادة، ويجلس عليه مراقبًا صامتًا. «لا أريد ولا أطيق أن أركض»، يردّ حين يُسأل عن عزوفه. أما متعته فكانت اجتماعًا لمراقبة اللاعبين واختيار تسميات سياسية لهم. فهذا «الملك فاروق» لأنه ناصح، وذلك «عبد الرحمن عزام باشا»، وآخر «الملك عبد الله». حدّة اللسان تلك كانت تكشف ذكاءً يحتمي به ويواجه به من قد تضلّله نحافة الطفل غسان وابتعاده عن صخب اللاعبين الصغار.

مقابل ذلك، كان الوضع مختلفًا في بساتين الغابسية، القرية الفلسطينية الجليلية التي امتلك فيها فايز كنفاني، الوالد، بيتًا وأرضاً. فحين كانت العائلة تحمل بضعةً من أسابيع صيفها إلى الشُمال الفلسطيني (الذي سيمّحي العديد من قراه لاحقًا، أمام قدوم القادمين إلى الـ «أرض بلا شعب»)، حينها كانت البساتين المتدرّجة تحت المنزل تُغري بالحركة ذلك الطفل المتأمل في عكا. كانت حواكير «الجورة» تمتلئ بالصخب، والأيادي الصغيرة تتسابق على كوز تين هنا وكوز صبر هناك. وغير مرة كان الشوك الصبري الناعم الخادع يؤذي شراهة الشياطين الصغار فيعودون إلى المنزل في أعلى المرتفع سائلين النجدة. أما اليوم فلم يعد لحُفداء أهل الغابسية المهدومة حتى نعمة إيذاء أصابعهم الصغيرة بشراهة شوك الصبر. لأن أصابع أخرى قررت إعادة صياغة المكان والتاريخ بالخراب. وحين تكون الخِراب هي التي تقوم مقام المِبْضَع في الاقتراب من جسد التاريخ الحسّاس، فإن مناعةً ما ستنتفض في نفس الجسد.. ستتراكم ذاكرة وتتفاعل، لا شك في أنها ستساهم في مشروع الحياة القادم لمن سيقرر، لاحقًا، خلق حالة النفي لحالة اللجوء بقلم النضال ونضال القلم.

أيام الغابسية التي انقطعت عام (٥٢)، سبقتها لحظة الانقطاع الخاص الكبير في أيار (٤٨). مرة أخرى في عكا: في ساحة المنزل الذي كتب على بوابته مرة (ك.ف.)، تقف حافلة صغيرة استأجرها الوالد وشاحنة حملت ما يمكن حمله من أغراض، استعدادًا للرحيل المُحاط بأصوات وآثار رصاص احتلال عكا.

هنا سيسقط شهيداً حسن البكري، صديق الوالد، وآخرون.

لاحقًا، سيبحث مَن بقي من الأطفال عن بعضهم، لن يجدوا كل أصدقائهم. سيغيب فريق «طَجّتْ هَرّتْ».

وفي الشُمال، في لبنان، ستبدأ رحلة غسان كنفاني الأدبية والنضالية. صفحات كثيرة سيكتبها وستحمل حواشي الكلمات وثنايا فراغاتها الناعمة، روائح وصوراً من عكا ويافا والغابسية. والوطن، الذي جرى إقصاء أهله عنه، سيعود ليتألّف رموزاً في ذاكرة هي الشاهد على البقاء رغم ما جرى، وهي التي تروي حكاية «أرض البرتقال الحزين»، وتروي العروق التي ظلّت مغروسة في ترابها.

كاتب فلسطيني مقيم في حيفا

سالم جبران

غسان كنفاني الشاب إلى الأبد الثائر المتمرّد إلى الأبد

في الثامن من تموز ١٩٧٢ صعد غسان كنفاني إلى سيارته المتواضعة، ليسافر إلى مكان عمله، في صحيفة الهدف . وخلال دقائق قليلة كانت أشلاء جسده المنسوف تطير في الفضاء، إيذانًا بان المخطط الإجرامي للتخلّص منه قد تحقق، فعلاً .

مات غسان شابًا، وربما عزاء الشهداء أو تفوق الشهداء على بقية الناس، أنهم لا يهرمون ابدًا، يظلّون شبابًا إلى الأبد .

عرفنا غسان كنفاني كاتبًا قصصيًا ملحميًا وكاتبًا سياسيًا ومحررًا ممتازًا، من خلال أعداد « الهدف » التي كانت تصل إلى إسرائيل، متقطعة جدًا . وعندما كان يتاح لنا أن نسافر إلى الخارج، كنا نبحث بشوق وعطش عن الجرائد والمجلات الثقافية الوطنية، وفي الطليعة منها مجلات « الطريق » اللبنانية و« الطليعة » المصرية و« الهدف » الفلسطينية .

ومن واجبنا الأ ننسى أنه – بينما كان إظلام كامل ومطبق على حياتنا الثقافية والأدبية العربية، هنا داخل إسرائيل، كأنما نحن مجرمون أو « متعاونون » لمجرد تشبثنا بالأرض وإصرارنا على عدم الرحيل – كان غسان كنفاني الأول الذي رأى في بقائنا مأثرة ووسامًا، وعرّف العالم العربي كلّه بالأدب الفلسطيني الذي نبت، كما ينبت العشب من صدع صخرة، ورأى فينا، ناسًا وأدبًا، نموذجًا فلسطينيًا متفردًا .

غسان كنفاني من جيل المثقفين الفلسطينيين والعرب، الذين انتقلوا من حركة القوميين العرب القومية الرومنطيقية الليبرالية، أصلاً، إلى مواقع الثورة الاجتماعية المتمازجة مع الثورة الوطنية . إن الجمع بين الوطنية واليسارية والعلمانية الساطعة، كان إنجازًا ثقافيًا وفكريًا هامًا . غسان لم يعد الحالم بفلسطين فقط، بل الحالم بالثورة، بتحرير الناس البسطاء معذّبي هذا العالم، أصحاب هذا العالم .

واعترف أنني ذهلتُ إعجابًا بغسان كنفاني من خلال روايتين هامتين له، وهامتين في مجمل الحركة الثقافية العربية عمومًا، وهما « رجال في الشمس » و« عائد إلى حيفا » .

في « رجال في الشمس » نشاهد صورة مذهلة للعذاب الفلسطيني ليس المجرّد، ليس العام، ليس عذاب الابتعاد عن الوطن، بل، أيضًا، الصراع البطولي لضمان لقمة العيش. إن المشهد الذي رسمه لنا كنفاني يجمع، معًا، العذاب الفلسطيني العام (القومي)، والعذاب السيزيفي للوصول إلى الكويت، للعمل، لضمان لقمة الرزق وإرسالها إلى الأهل في المخيمات. في هذه الرواية ليس كل العرب عربًا، وليس كل العرب متضامنين، تلقائيًا، مع الفلسطيني. إن الصراع الطبقي يشق العرب، والفلسطيني الضحية للحرب وللترحيل هو – في الوقت نفسه – الضحية الاجتماعية الطبقية.

موت الفلسطينيين في الخزان، في عز الحرّ، في القيظ الصحراوي الرهيب، هو تصعيد فني مرعب وجميل معًا، لحقيقة المأساة الفلسطينية. « لماذا لم تدقّوا على الخزان؟ »، هذا هو السؤال المتصاعد كاللهب من الرواية، وهو جواب عن الموت في الخزان، وهو – في الحقيقة – سؤال الأسئلة عبر كل المأساة الفلسطينية.

نحن – في هذه الرواية – إزاء مشهد موجع، ولكنه مشهد حاد، يدفعنا دفعًا إلى التساؤل الشاق، إلى الثقة بأننا يجب أن نسأل الأسئلة كلّها، حتى تلك الممنوعة. وعندما نسأل الأسئلة كلّها، فقط، نبحث عن الأجوبة كلّها، ونتحرر، حقًا، عندما نسأل ونجيب، بكل حرية.

في هذه الرواية أكثر من أدب خيالي وحبكة وقصة وبداية ونهاية. كنفاني، علّمنا جميعًا كيف نسأل ونصارع ونحارب لتحقيق الأجوبة الشافية.

الرواية الثانية، « عائد إلى حيفا »، هي من أشجع الإبداعات الفلسطينية والعربية عامة، إن لم تكن أشجعها على الإطلاق. فهنا يكشف – بلا رحمة – نقائصنا الذاتية ونقاط ضعفنا. لا يكتفي – كما كانت الموضة السياسية آنذاك – بإدانة العدو، بل بإدانة « ذوي القربى »، وأيضًا، بمحاكمة الذات، بشكل حازم وصارم.

عندما يعود بطل الرواية وزوجته إلى حيفا، بعد احتلال حزيران ١٩٦٧، ويصل إلى بيته، فيجد فيه عائلة يهودية قادمة من أوروبا، يقف وجهًا لوجه مع الحقيقة، مع حقيقة أنه ترك في البيت طفلاً ابن خمسة أشهر. ومنذ ذلك الحين كبر الطفل، وصار ولدًا، فشابًا، وذهب للخدمة في الجيش الإسرائيلي.

ويقف هذا الفلسطيني، الذي صار إسرائيليًا حازمًا قاسيًا أمام والده البيولوجي: « كان عليكم ألاّ تخرجوا من حيفا. وإذا لم يكن ذلك ممكنًا فقد كان عليكم، بأي ثمن، ألاّ تتركوا طفلاً رضيعًا في السرير، وإذا كان هذا مستحيلاً، فقد كان عليكم ألاّ تكفوا عن محاولة العودة. أتقولون إن ذلك، أيضًا، كان مستحيلاً؟ لقد مضت عشرون عامًا يا

سيدي! عشرون عامًا ماذا فعلتَ خلالها لكي تسترد ابنك ».

غسان كنفاني، في هذه الصرخة الفريدة، يكسر الصمت، يفجّر تساؤلات قاسية وموجعة، كأنما يكتشف الإنسان عاره، يكتشف عجزه، يكتشف تقصيره المعيب.

يقال إن هذه الرواية فلسفية، وهذا صحيح، إلى حد بعيد، ولكن الشخصيات ليست مصطنعة، وديناميكية تطوّر القصة ليست مُستفيدة للاستنتاج الفلسفي. نحن أمام رواية رائعة، ولكنها عظيمة وضخمة إلى درجة تعلو معها لتصبح ملحمة للوجود الفلسطيني وللصراع الفلسطيني. هنا، أيضًا، نجد شجاعة في قول ما لم يكن مألوفًا، في قول ما كان هناك خوف رهيب من مجرد التفكير فيه، ناهيك عن قوله.

غسان كنفاني كاسر الصمت، رافض العجز، الواثق بأن الإنسان يحقق ذاته من خلال النضال، حتى قبل تحقيق الأهداف.

المقاومة ليست فوق مقاومة العدو، بل خلال مقاومة العدو، تقود المقاومة إلى التطهير الذاتي، إلى الطلب بحزم من الذات، إلى الحلم بإنسان جديد يولد في الطريق الطويل الشاق إلى الهدف، فكأنما تحرير الوطن وتحرير الإنسان هما في الحقيقة، قضية واحدة تمامًا.

غسان كنفاني لم يصنع لنفسه، فقط، حلمًا كبيرًا، معنًى حقيقيًا للحياة، سعادة حقيقية في النضال، بل ربّى أجيالاً من المثقفين الفلسطينيين والعرب، على هذا الطريق.

وبهذا المعنى – بالإضافة إلى العطاء الأدبي الكبير – فإن غسان كنفاني يواصل القتال الروحانيّ والفكري. يعيش ويقاتل، ويظلّ شابًا إلى الأبد.

شاعر وكاتب فلسطيني من البقيعة/الجليل، مقيم في الناصرة



عدنان كنفاني

كأنني أعيش تفاصيل ذلك اليوم!

أخي غسان: جراحك المقيمة ما زالت تنقلنا إلى صباحات عكا..

الساعة الواحدة، ظهر يوم السبت ٨ تموز ١٩٧٢ .. خبر مقتضب بثّته إذاعة لندن.

«إنفجار سيارة يودي بحياة الأديب غسان كنفاني وسط ظروف غامضة..»

بعد دقائق كنت في سيارة أجرة، منطلقة، تطوي تحت عجلاتها الطريق إلى بيروت.

أتوسّل - أول مرة في حياتي - أن تقابلني هناك كذبة. أجمل كذبة يمكن أن يستقبلها إنسان، تقول: إن الخبر برمّته ليس له أساس من الصحة.

وأول مرة في حياتي، أيضاً، أجتاز حدوداً بين دولتين، بلا جواز سفر، ولا تأشيرة، ولا تصريح.

فتحوا أمامي البوابات، وحمّلوني بنظراتهم الطيبة الحزينة، وتصرّفاتهم الجادة الصغيرة المخلصة والمرتبكة، أنبل المشاعر طافحة بالأسف والعزاء.

مذياع السيارة يدندن لحناً شعبيّاً ليس له معنًى، أجاهد كي لا أطلب من السائق تبديل المحطة، أدحرج في رأسي كرة ثلجية أريدها أن تكبر وتكبر.

توهمني - فأقبل - أن كل ما يحدث أضغاث أحلام، كذبة سخيفة كبيرة، ليس أكثر.

يهتزّ الدب القماشي الصغير المعلّق على المرآة.. يتراقص وهو يفتح فمه عن ابتسامة طفولية بريئة.. لونه أسود، أيضاً.

ذلك الدب الأسود القبيح الكبير الذي علّقه والدي فوق سريري.

أيقظوني ليلاً.

أخبروني والبشر يطفح من وجوههم، أن أمي ولدت.

سألت.. قالوا طفلة جميلة.. أدرت ظهري ورفعت الغطاء فوق رأسي.

في اليوم التالي، أحضر والدي ذلك الدب الأسود القبيح.. علّقه فوق سريري تماماً..

«« عائلة كنفاني، خطوبة فايزة، أوائل الخمسينيات - (الجلوس من اليمين): الشقيقة الكبرى فايزة، الوالد فايز، الشقيق الأصغر حسان، الوالدة، خطيب فايزة حسين لحم. (الوقوف من اليمين) الأشقاء: عدنان، نعمان، غازي، غسان، سهى، مروان.

اردف بنزق:

– لن يترك مكانه إلا عندما يتأكد من انك تحب اختك. الطفلة الجميلة التي جاءت بها امك، هدية لنا من السماء.

كنت في السادسة من عمري.. بكيت كثيرًا في تلك الليلة، وكلما ادرت وجهي أهرب من اهتزازه المرعب، تلاحقني نظراته القبيحة. فابتلع صوت بكائي، اخاف ان ينقضّ عليّ ويأكلني.. يهتزّ يمنة ويسرة، أسمعه يسألني بين الفينة والفينة:

– هل تحبها؟

اقول: – نعم.. نعم..

ولا اسمع صوتي من شدة الرعب.

يقترب غسان من سريري، يسألني بلهفة:

– خائف؟

اهزّ راسي. فيبتسم بسخرية.

كان عمره عشر سنوات.. همس في أذني:

– تقف على حافة السرير، وتقطع الخيط الذي يتعلّق به، ثم تلقيه من النافذة.

تملكتني مشاعر بلهاء.. كأنني سألته.. وبعد؟

أجاب وهو يرسم على شفتيه ابتسامة انتصار:

– تنام الليلة مطمئنًا.. وفي الصباح تقول إن الدب غادر مكانه بعد ان أيقن أنك تحبها.

كنت في السادسة من عمري.

أدركت – فيما بعد – ان الأخ الشقيق، بنتًا او صبيًا، اغلى واجمل ما يمكن ان يحصل عليه إنسان.

نظرت مليًا إلى الدب الصغير المعلّق على المرآة، يهتزّ بعنف، ينظر إليّ تارة، وإلى الطريق المتعرّج تارة اخرى.

تقابلني نظرات السائق الخاطفة، يطفو صوته الدقيق فوق صوت اللحن الرديء الذي يطلقه المذياع.

– أقل من ساعة ونصل.

تأخذنا المنعطفات الضيقة المتلاحقة، تنساب الطريق على حافة حادة بين جبل درجته الخضرة حتى القمّة، ووادٍ سحيق بعيد مفروشة عتباته بالوان زاهية.. خضراء وبنيّة.. صفراء وحمراء.. تتخللها قطعان تتحرك بكسل.. وبيوت متناثرة بينها، تلفظ سحابات دخان باهتة تحمل روائح فوّاحة.

هي الصورة ذاتها التي حملت خطواتنا منذ زمن بعيد.. بعد رحلة لجوء مرّ اقتلعتنا بقسوة من يافا إلى عكا إلى الغازية إلى حمص ثم إلى الزبداني ببهائها وجمالها، قابعة بأنفة على سفح الجانب الآخر من الجبل الأخضر.

نحمل بين أيدينا نحن الثلاثة حصصنا المتساوية.. نصف رغيف وقطعة صغيرة من الجبن، وجبة طعام خفيفة نتناولها بين الظهيرة والمساء يسمّونها «العصرونية».

نخرج بها إلى الفضاء المفتوح، نتمشّى إلى جانب جدول ماء، ولأن أخي الأوسط لم يحسب الأمر بدقة، فقد التهم قطعة الجبن ولم يجد بين يديه غير شريحة خبز جافة.

راقب بحسرة قطعة الجبن التي تخصّني، ما زالت كبيرة. ناضل بشتى الوسائل للحصول عليها أو على جزء منها. لكنني رفضت بإصرار وعناد.

ألح أكثر، ورفضت أكثر. تفاقم الأمر بيننا، ولم يجد بدًا من التقدّم صوبي، معتمدًا على قوته البدنية، فهو يكبرني بسنتين، لانتزاع قطعة الجبن عنوة.. فهربت.

ولحظة أحسست بأنه سيدركني لا محالة، لم أدرِ كيف رميت قطعة الجبن برمتها في الجدول ما أثاره إلى أقصى الحدود. إلتقط حجرًا ورماني. أصابني على جانب وجهي الأيسر. إرتطم وجهي على حجر مدبب في سور حجارة، لينفتح جرح عميق في خدي الأيمن، لم تلبث الدماء التي نزفت منه أن غطت وجهي وثيابي.

إنقلب الموقف. وضع غسّان خرقة على الجرح النازف وضغط عليه بكل قوته. وانطلقنا ثلاثتنا إلى الصيدلية الوحيدة في القرية ليتبرع الصيدلي بتنظيف الجرح وقطبه خمس غرزات من دون تخدير بعد أن ثبّتني على كرسيّ، وقام بعمله مستخدمًا أدوات بدائية.

كان همّنا الأول أن لا يعلم والدي بالأمر، أو أنه - على أقل تقدير - لم يحصل على الوجه الذي حصل. نعلم أننا سننال العقاب الصارم.

تطوّع غسّان لإنقاذ الموقف.

إتفقنا على أننا تعرّضنا فجأة للوجود بين فريقين من الفتيان يتراشقون بالحجارة، وهو تقليد طبيعي يتكرر حدوثه بين فتيان الحارتين الشرقية والغربية بين الحين والحين.

ولأننا مؤدبون ومن أسرة كريمة لم ندرك حجم الخطر الداهم. وعلى حين غرّة أصاب حجر طائش وجهي.

والدي رجل منصف.. يأخذ حقه ويعترف بحقوق الآخرين. تقدم بشكوى عاجلة إلى مخفر البلدة.

في أثناء التحقيق، ولأن غسّان أكبرنا، لم يكن تجاوز الثانية عشرة بعد، ولأننا على اتفاق على أننا فوجئنا ولم ندرِ كيف حدث ما حدث.. تطوّع للإجابة.

كان المحقق صارمًا . أراد أن يتابع بذكاء أدق التفاصيل للوصول إلى الحقيقة، ما فرض على غسّان أن يقدم وصفًا مفصّلاً ودقيقًا . وصف المكان الذي يفترض أن يكون ميدان القتال بين الفريقين. أشار باستفاضة إلى مجموعات الفتيان من كلا الجانبين. الأشكال والملابس والعلامات الفارقة لكل واحد منهم، ما كان على الرؤوس وبين الأيدي، أشكال الحجارة وأنواع المقذوفات . . طريقة الهرب بعد وقوع الحادث . . إلخ . . كل ذلك بوصف دقيق كأنه يقرأ من لوحة مرسومة أمامه .

وقد أصرّ المحقق على الوصول إلى الحقيقة . طلب من غسان إعادة سرد القصة أكثر من مرة . وكان يكرر في كل مرة القصة، حرفًا بحرف، من دون زيادة ولا نقصان .

في الأيام القليلة التالية كنت أنا وغسّان نتقاسم قطعة الجبن حصّة شقيقي الأوسط، يتنازل عنها على سبيل الرشوة فيما بيننا، ونحسّ بشيء من التلذذ ونحن نراقبه يتناول الخبز وحده، يُتبع كلّ لقمة جرعة ماء .

بعد أيام لم أستطع مواصلة الصمود .

إعترفت لوالدي بالحقيقة . نلنا ثلاثتنا، كالعادة، حظنا الوافر من العقاب، وحرمنا أيامًا كثيرة من تناول « العصرونية » .

ما زال الدب الصغير يحدق في وجهي، ويبتسم .

نعود مساءً حفاة عراة من شاطئ بحر يافا إلى بيتنا القريب المستلقي في حي المنشية بعد ساعة السباحة اليومية المدرجة على جدول نظام صارم يضعه والدي بترتيب دقيق لحركتنا اليومية . ندخل الحمّام لنغتسل بالماء الحلو . تغطس أجسادنا الصغيرة في الحوض الكبير . نسبح ونتدافع . ولحظة يرفع أحدنا رأسه فجاة يصطدم بالماسورة البارزة . ينفتق جرح جديد . وننال العقاب .

تزداد حركة السيارات كلما اقتربنا من بيروت .

فجأة يصافحنا البحر .

أول مرة يسكت المذياع، وتتوقف حركة الدب الصغير المبتسم . وأول مرة أفقد لون البحر الأزرق .

إلتفت السائق، قال بصوت خفيض وهو ينعطف إلى اليمين :

– « الحازمية » . .

في اللحظة نفسها رأيت غسّان . .

في ساحة بيت يميس بين الورود والزهور، وعبق الكبّاد والنارنج، يحتل مكانًا أثيرًا في حي القنوات بدمشق، تتحدث جدرانه المزخرفة والمعشّقة والملوّنة عن عظمة دمشق وتاريخها .

يجلس على كرسيٍّ مرتفع، يحرص فخري بيك البارودي على أن يحمله إليه بنفسه.

فتًى نحيل أشقر، شعره جعْد، عيناه تشعّان ذكاءً، يمسك بين يديه سنوات عمره التي لم تتجاوز الرابعة عشرة، وكتابًا يقرأ منه، بين جمهور من الأدباء والفنانين والسياسيين، ينصتون باهتمام واستحسان إلى قراءته السليمة المؤثرة التي يضيف عليها صوته الصافي مسحات رائقة تزيدها بهاءً وجمالاً.

تراقبه من فرجة الباب بشغف. تنتهي الجلسة اليومية، ليعلن فخري البارودي كما في كل ليلة:

– إن هذا الفتى سيصير إلى شأن عظيم...

تتوقف السيارة..

ترتجف أطرافي المتحفزة، أتلهف لاستقبال مفاجأة الكذبة.. أتوسل أن تتدحرج أمامي على مساحة الأفق.

يمسك السائق يدي.

يفرد أمام خطواتي المضطربة حزنه المسفوح على حصيرة من شفقة.

يقودني عبر الحطام والدمار.

يصل بي إلى حافة وادٍ عميق الغور. فيه رجال يلتقطون عن الأغصان قطع لحم صغيرة، يجمعونها في كيس أبيض.

في الزاوية الأخرى رأيت وجه غسّان ونصف صدره.

ورأيت شيئًا متفحمًا يشبه الصّبية الجميلة لميس.

كان يبتسم، صافحني وهو يبتسم..

وكأنه تحسّس بأصابعه النحيلة أثر الجرح الطافي على صفحة خدي الأيمن.

رأيت الدب الصغير، ثابتًا صامتًا حزينًا..

رأيته يبكي..

فبكيت..

كاتب فلسطيني مقيم في دمشق/ سورية، الشقيق الأصغر لغسّان كنفاني

محمود غنايم

« ما تبقّى لكم » والتجريب الروائي

السؤال الذي تثيره « ما تبقّى لكم » (كنفاني، ١٩٦٦) شكلاً ومضمونًا، يضعها في مصافّ الأعمال الأدبية التي اخترقت حاجز التقليدية في النصف الثاني من القرن العشرين. وهي تدل – بلا شك – على تمكّن كنفاني من أداته الفنية ومن فهمه لطبيعة النوع الأدبي الذي يتعامل معه. وهذه المقالة تقف على أهم التجديدات التي اجترحها كنفاني في هذا العمل الأدبي المتميّز.

مقدمة

تروي « ما تبقّى لكم » حكاية فرار حامد من غزة إلى الأردن عبر الصحراء هربًا من عار أخته مريم التي حملت من زكريا الذي كان حامد يحتقره ويتهمه بالخيانة. وقد أجبره هذا العار على أن يوافق على زواجها به. وكان التجاء حامد إلى أمه في الأردن – أملاً في الخلاص الوهمي من المشكلة – محفوفًا بالمخاطر عبر الصحراء التي تمثّل أرضًا للمجابهة بينه وبين جندي إسرائيلي. وتنتهي الرواية وقد قتلت مريم زوجها والتمع نصل السكين الذي يحمله حامد في وجه الجندي، بينما الكلاب التي تفتش عن الجندي تنبح بالقرب من حامد الفلسطيني والجندي الإسرائيلي. وتبقى المواجهة قائمة بينهما إلى نهاية الرواية. وقد اختلف بعض النقاد حول النهاية في « ما تبقى لكم » فرأى بعضهم أن حامدًا قد قتل الجندي. (بلاص، ١٩٨٤، ص٩٤؛ سعيد، ١٩٧٩، ص٢٥٧) ويرى د. محمد صديق أن المواجهة نفسها هي النهاية الفعلية. (صديق، ١٩٨٤، ص٣٥ – ٣٧) وينبع هذا الاختلاف من تداخل الأزمنة والأمكنة واختلاط الأصوات، وخصوصًا في النهاية التي تمثّل قمة الحدث الروائي.

تبدأ الرواية بمغيب الشمس وتنتهي بإشراقها خلال يوم وبعض يوم مصوّرة حالة من الإحباط والعجز اللذين يسيطران على شخصيتين من شخصيات الرواية: حامد ومريم، ومع ذلك فهذه الحالة لا تستمر إلى نهاية الرواية، إذ إن نهايتها تبشّر بالخروج من المأزق الذي

وُضعت فيه الشخصيات. وتتشابه هذه الرواية مع الكثير من الروايات العربية في الستينيات في تصويرها للمازق الخانق الذي يعيشه الفرد في ظلّ المؤسسة / المجتمع العربي. (سعيد، ١٩٧٩، ص٢٤٢) وتمثّل الصحراء، التي هي إحدى «شخصيات» الرواية، «المعبر الخطر والحتمي إلى رحابة الحياة». (عاشور، ١٩٧٧، ص٨٠) والصحراء ليست الشمس وحدها كما في روايته السابقة «رجال في الشمس». (كنفاني، ١٩٦٣)' بل هي الظلام اللانهائي المحفوف بالمخاطر والمليء، كذلك، بالوعود. ويبدو في قول الناقد عصام محفوظ الكثير من الحقيقة، إذ يرى أن الرواية تمزج بين التشاؤم والتفاؤل «عبر رموز تتفاوت بين اليأس والجنين النامي في رحمه». (محفوظ، ١٩٧٣، ص١٤٢) ويتجسد الامل الذي يسعى حامد لتحقيقه من خلال الخروج إلى الصحراء، «كان هو الخطوة الأولى على طريق الانفلات من سجن الماضي المتمثل بالساعة – النعش المعلقة أمام السرير». (عاشور، ١٩٧٧، ص٧٦)

وترى الدكتورة رضوى عاشور أن المضمون الذي تطرحه رواية كنفاني، وهو العجز والإحباط، يتلاءم مع تيار الوعي الذي انتهجته. ومع ذلك ترى أن هذا الشكل ليس صالحًا دائمًا، إذ إنه في أحيان كثيرة يتعارض مع أحد اهداف الأدب الملتزم الذي يسعى للوصول إلى الجماهير العريضة بأسلوب سهل وبعيد من التعقيد. (ص٨٦ – ٨٩) ولعل لهذه الملاحظة اهمية خاصة تشي بالسبب الذي لم يجعل هذا النوع الأدبي مُغرقًا في مميزاته التي تعقد وظيفته الإيصالية، كما هي الحال في بعض الروايات في الأدب الغربي.

لقد أشار باحثون ونقاد عدة إلى أهمية «ما تبقّى لكم» في الأدب العربي الحديث، فتحدث الدكتور روجر الن عن تكنيكها المتطوّر، (الن، ١٩٨٢، ص١٠٨) وتتبع بعض المواقع الذي يظهر فيه التأثير السينمائي. (ص١١٣) وهذا يشير إلى استعمال الرواية للحيَل السينمائية المختلفة التي تميّز بها جيمس جويس في روايته عوليس (Ulysses) (١٩٢٢)، كتوارد المناظر المختلفة الواحد تلو الآخر، أو تركيب صورة فوق أخرى (super imposition)، أو النقلات السريعة، أو اللقطة المزدوجة، أو المجهرية (close up zoom)، أو القريبة، أو البانورامية ذات العدسة الواسعة وغيرها. كما أن رواية كنفاني تستغل المونتاج المكاني حيث يتوقف الزمن وتنتقل الصورة من مكان إلى آخر، والمونتاج الزماني الذي يتوقف فيه المكان وتنتقل الصورة من زمان إلى آخر. (طه، ١٩٧٥، ص٣٨٩ – ٣٩٠، ص٣٩٨ – ٤٤٨) كما أشادت الدكتورة كيلباتريك بالوعي للاشكال الحديثة التجريبية التي تجعل لهذه الرواية مكانة خاصة في الأدب العربي الحديث. (كيلباتريك، ١٩٨٠، ص١٥٧)

المنظور الروائي وصوت الصحراء

في مقدمته للرواية يظهر غسان كنفاني وعيًا نقديًا واضحًا لما يقوم به، إذ يقول:

الأبطال الخمسة في هذه الرواية، حامد ومريم وزكريا والساعة والصحراء، لا يتحركون في خطوط متوازية او متعاكسة، كما يبدو أوّل وهلة، ولكن في خطوط متقاطعة تلتحم أحيانًا إلى حد تبدو وكأنها تكوّن في مجموعها خطّين فحسب. (كنفاني، ١٩٦٦، ص٧)

وهذه الكلمات القليلة تلخّص كثيرًا من التكنيكات التي تتعامل بها «ما تبقى لكم». ويهمنا - بشكل خاص - الكلمات الخاصة بالابطال، فابطال الرواية هم خمسة: حامد، واخته مريم، وزكريا زوج مريم، وصهر حامد، والساعة المعلقة في بيت حامد، والساعة التي يضعها على يده خلال عبوره الصحراء، واخيرًا الصحراء التي يحاول حامد عبورها للوصول إلى امه في الأردن.

ولكن ما نلاحظه في الرواية أن الأحداث في الرواية تُقدّم من خلال اربعة منظورات وهي: منظور الراوي بضمير الغائب، منظور حامد، منظور مريم ومنظور الصحراء. بمعنى أن الساعة التي تمثّل الزمن وشخصية زكريا يقدّمان من خلال الشخصيات الأخرى. ثلاثة من هذه المنظورات تُقدّم بضمير المتكلم لكل من حامد ومريم والصحراء، أما المنظور الرابع وهو منظور الراوي بضمير الغائب فيُقدّم بتكنيك الصوت المتداخل الذي يمزج بين صوت الراوي العالم بكل شيء وصوت حامد. ويفصل الكاتب بين المنظورات الاربعة بوساطة تغيير حجم الحروف. كما أن الانتقال من منظور إلى آخر لا يتمّ بالطريقة التقليدية التي يظهر فيها سيطرة الراوي العالم بكل شيء، بل إن هذا الانتقال تحكمه قواعد معينة سنتحدث عنها في ما يلي.

كما سبق أن أشرنا أعلاه، فإن كنفاني يعتمد على الحيل السينمائية كالمونتاج للانتقال من منظور إلى آخر. وهذا مثال على ذلك:

وفي اللحظة التالية جذبني إليه ثم دفعني إلى الجدار وقبل أن يستدير ارتطمت بالحائط. ولمعت أمامي بنصلها الطويل المتوقد، فوق الطاولة، فردني الجدار إليها كأنني لعبة مطاط.. (ص٧٤).

يبتدئ النص بمنظور مريم، وعند الخط البارز يتداخل منظورا مريم وحامد اللذين يشتركان في الفعل نفسه وهو مشاهدة التماع نصل السكين. ثم ينتقل النص ثانية إلى مريم. وهذا التكنيك يتكرر تقريبًا في كل مرة ينتقل فيها المنظور من شخصية إلى أخرى.

إن إعطاء الصحراء صوتًا تتحدث به تكنيك نجد مثيلاً له لدى جيمس جويس في «عوليس» حيث أنّس الكثير من الجمادات والحيوانات وسجل أصواتها في روايته كما

يظهر مثلاً من تأنيس المروحة وحديث بلوم، أحد أبطال الرواية معها، أو أصوات العنزة والسرير والعصفور وغيرها. (طه، ١٩٧٥، ص٥٢٣ – ٥٧٨). ومع ذلك فثمة اختلاف بارز بين الوظيفة التي تؤديها هذه الأصوات في رواية « عوليس » التي تعتمد في الفصل الخامس عشر على الهلوسة والكوابيس التي تسيطر على الشخصيات في حالات السكر الشديد عند منتصف الليل، (ن.م.، ٥٢٣) والوظيفة التي تؤديها الصحراء لدى كنفاني. يقول برنار دي فوتو : « حين يقف الكورس على المسرح الخالي من الممثلين ليصفوا مؤامرة ثلاثة رجال خونة لها تأثير في المسرحية، فالنُّظّارة لا يرون المتآمرين، أو يسمعون التآمر ونتيجة ذلك نراهم أقل تطلعًا إلى مصير الملك ». (دي فوتو، ١٩٦٩، ص٢٠٤ – ٢٠٥) وما يحدث في رواية كنفاني هو العكس تمامًا: إننا نرى « المتآمرين » ونسمع « بالتآمر » من أفواه المتآمرين أنفسهم وقلّما نسمع عنهم. وهذا مميز هام من مميزات رواية كنفاني، ولكن، لا بد من توجيه معين من الراوي. ويأتي صوت الصحراء كتكنيك مساعد لاستمالة رأي القارئ وتوجيهه هنا. فكثرة المونولوجات الداخلية أدت إلى ظهور صوت الصحراء، ليس كمونولوج داخلي، إذ من غير المعقول أن تناجي الصحراء نفسها، بل كراوٍ مراقب للأحداث ملازم لشخصية حامد، وذلك لملء الفراغات التي تعانيها الرواية لكثرة المونولوجات الداخلية. وهكذا، فصوت الصحراء هو بمثابة أسلوب إخباري يشبه الكورس في المسرحيات اليونانية القديمة الذي يخلق التوازن في الرواية بينه وبين الأسلوب التصويري الناشئ عن حديث الشخصيات. وبالطبع فإن هذا الصوت يبتعد كثيرًا عن أسلوب الإرشاد والتوجيه المباشرين، لأنه يأتي كصوت بضمير المتكلم فلا تبدو وظيفته ظاهرة للعيان.

وهذا مثال لصوت الصحراء:

وهو (حامد) يخطو فيبدو أمام الجدار الأسود المرتفع وراءه مباشرة حيوانًا ضئيلاً يعقد العزم على رحلة دفء لا نهاية لها، مشحونة بالغيظ والأسى والاختناق وربما الموت، أغنية الليل الوحيدة في جسدي. منذ اللحظة التي أحسست فيها بخطواته الأولى على الحافة عرفت أنه رجل غريب. وحين رأيته تأكدت من ذلك. كان وحيدًا تمامًا، بلا سلاح، وربما بلا أمل، أيضًا، ورغم ذلك فعند لحظة الرعب الأولى، قال إنه يطلب حبّي لأنه ليس باستطاعته أن يكرهني. (ص١٨)

فما نلاحظه في المثال أعلاه هو وصف راوٍ مراقب لحامد، وهذا الوصف يغطّي المناطق التي تعجز الشخصية عن الدخول إليها. كما نلاحظ التعاطف الذي تُظهره الصحراء / الراوي مع شخصية حامد.

إن الأسلوب الذي يُقدّم به صوت الصحراء يؤكد أن وظيفته هي كوظيفة الراوي الخارجي

الذي يصف أحداثًا خارجة عن داخليته. فالجمل تبدو متسلسلة يحكمها نظام منطقي في أغلب الأحيان. لاحظ مثلاً المقابلة في النص: «منذ اللحظة.. ذلك.»، أو الاستعمال التقليدي للفاء والواو للوصل بين الجمل. ومع ذلك لا يمكن تجاهل ما في المثال من بعض الانحرافات عن الأسلوب التقليدي، والذي يظهر من خلال جمل الشك والتردد. ولعل الوظيفة التي تكمن وراء ذلك هي إعطاء صوت الصحراء طابع الشخصية الحيّة بالوسيلة شبه التقليدية – الواقعية للإيهام بالواقع.

وقد يثور سؤال حول وظيفة الراوي العالم بكل شيء في رواية كنفاني ما دام صوت الصحراء يقوم بدوره. والطريف في الأمر أن الراوي بضمير الغائب يظهر في الصفحات الأولى من الرواية حتى الصفحة الخامسة عشرة ثم يختفي نهائيًا ليظهر صوت الصحراء مكانه. وهذا تأكيد آخر أن الوظيفة التي يقوم بها الراوي بضمير الغائب هي الوظيفة نفسها التي يقوم بها صوت الصحراء. وهذا الراوي يلازم شخصية حامد ويتناوب المنظور معه، وبذلك فالصوت المتداخل لا يظهر إلاّ في هذه الصفحات ثم يتحول النص إلى المنظورات الداخلية بضمير المتكلم. ولننظر إلى النص التالي الذي يمثّل تكنيك الصوت المتداخل بين صوت الراوي الخارجي وصوت الشخصية، وذلك في الصفحات الأولى من الرواية قبل ظهور صوت الصحراء:

كان ضئيلاً بشعًا كالقرد، اسمه زكريا وكان بوسعه أن يعتصره بين قبضتيه الكبيرتين، وأن يخنقه بمجرد الإطباق حول خصره، ولكنه كان عاجزًا وكانت أخته مريم تتسمع وراء الباب والجنين يضرب في أحشائها، وحين غادر آخر الضيوف أغلق صهره الباب، وعاد كأن البيت بيته. خلع حذاءه وتمدد على المقعد، فبدا مجرد لطخة مصادفة في مكان غير مناسب. ثم تنهّد، وشبك كفيه وراء رأسه، وأخذ ينظر بارتياح مقيت إلى أشياء الغرفة. وأخيرًا استقرّ بصره عليها فأخذ يتحدث فاتحًا فمه على وسعه.. (ص١٣).

فالذكريات في النص ليست مُقدمة من منظور الراوي الخارجي فحسب، بل يشارك حامد في صياغتها. والدليل على ذلك التشبيهات والصور التي تُسبَغ على شخصيتي زكريا ومريم. كما ينعكس الصوت المتداخل على تركيب بعض الجمل الذي يبدو متشابكًا بوساطة حروف العطف والاستدراك، ويخلو من التسلسل الطبيعي. والجملة الأخيرة، مثلاً، التي تبدو بدايتها مبرمجة، سرعان ما تنتهي بصوت الشخصية.

إن التداخل في الأصوات لم يَرُق لبعض النقاد الذي يعتبر ذلك عيبًا، وفي معرض التعليق على رواية «حكاية زهرة» للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ (الشيخ، ١٩٨٠) يعيب الدكتور يحيى عبد الدايم على الكتّاب خلطهم بين ذكريات الشخصيات، بل يرفض استعمال

ضمير الغائب في تيار الوعي، فيقول: «وإذا أراد الكاتب أن يصوّر شخصية من «منطقة ما قبل الكلام» أو «اللاشعور» فإنه في هذه الحالة يدعها تتذكّر عفويًا لا إراديًا، ويصوّر لنا تلك العفوية بكل ما يتاح، من دون أن يخلط بين ذكريات الشخصية الرئيسة وذكريات الشخوص الأخرى على نحو مقصود». (عبد الدايم، ١٩٨٢، ص١٦٥) ويذكر في مكان آخر أن «حديث الغائب» يجب أن لا يتسلل إلى المونولوج، إذ إن هذه «الهنات» لا يستخدمها كاتب تيار الوعي، «إذ لا يلجأ إلى ضمير الغائب، بل يجعل الشخصية تصوّر نفسها بنفسها لتكشف عن أغوارها النفسية مستعينة بعناصر هذا التيار الموحية..». (ن.م.، ١٦٧) وكما هو واضح فالدكتور عبد الدايم يرى أن تيار الوعي لا يكون إلاّ مونولوجيًا داخليًا مسترسلاً بضمير المتكلم. وبذلك يخرج رواية كنفاني من هذا النوع الأدبي. ولا حاجة إلى التأكيد أن هذا الفهم هو اعتباطي بالتأكيد، فحتى كتابات جويس نفسه تخرج من هذا النوع الأدبي إذا التزمنا ما يطرحه الدكتور عبد الدايم.

الوظيفة الشعرية في الرواية

الباحث الشكلاني ياكبسون في مقالة له عن العلاقة بين علم اللغة (linguistics) شعرية (poetics) بين وظائف عدة للغة، منها الوظيفة الإشارية (referential function) التي تهدف إلى الاتصال ونقل المعلومات، ومنها الوظيفة الشعرية (poetic function) التي تجعل من «الرسالة» هدفًا وتتوجه إليها. (ياكبسون، ١٩٦٦، ص٣٥٣ – ٣٥٦؛ راجع كذلك فضل، ١٩٨٤، ص٥٤ – ٥٦) ويشير ياكبسون إلى أنه في بعض الأنواع الأدبية، كالشعر مثلاً، تحتل الوظيفة الشعرية المقام الأول، في حين تتناقص أهمية الوظائف الأخرى، إلاّ أن علو شأن الوظيفة الشعرية على الوظيفة الإشارية للغة في بعض الأنواع الأدبية لا يبطل الاتصال تمامًا، بل يحوّل النص إلى ثنائي المفهوم. (ياكبسون، ١٩٦٦، ص٣٧١)

ويبدو لنا أن رواية كنفاني التي تنتمي إلى تيار الوعي تخاطر بالوظيفة الإشارية للغة لإعلاء شأن الوظيفة الشعرية من أجل تصوير العالم الداخلي للشخصية في مستوى ما قبل الكلام. فعدم الانتظام في الجمل أو التداخل الذي لمسناه في أمثلة عدة أعلاه يصيب بلا شك الوظيفة الإشارية للغة «بالخلل» ويضفي عليها جوًا من الغموض وعدم الوضوح والثنائية، لكنه لا يمنع الاتصال ونقل المعلومات.

كما أن انقطاع الإحالة يخدم الهدف نفسه، إذ إن الضمير، مثلاً، منقطع ولا يعود إلى مرجع واحد فقط، كما في المثال التالي:

ليس ثمة من تبقى لي غيرك.. وأنت تبدو بعيدًا، رغم أنك في فراشي. تتركني وحدي

احصي تلك الخطوات المعدنية الباردة تدقّ في الجدار. تدق. تدق. تدق. داخل النعش الخشبي المعلّق امام السرير – لقد اشتراها هو وحملها من السوق في تموز ما.. (ص١٥ – ١٦)

لاحظ ضمير المخاطب في بداية النص وضمير الغائب « هو » وضمير الغائبة « اشتراها ». فهذه الضمائر جميعها منقطعة الإحالة. وفي بعض الاحيان يعكس انقطاع الإحالة إحساس الشخصية نحو شخصيات أخرى. كما أنه يعبّر عن أحاسيس غير مصوغة في طبقات الوعي السفلى.

ونلاحظ، كذلك، في المثال السابق استغلال الجرس اللفظي لصوت الساعة في الكلمة المتكررة « تدق ». والتكرار في الكلمة المذكورة يعبّر عن عدم الصياغة الثانية التي يمكن ان تكون « تدق كثيرًا »، مثلاً.

أما اللغة التصويرية فتعكس، هي كذلك، مادة الوعي الغائصة بعيدًا في الأعماق كما في المثال التالي:

أراح وجنته فوق صدرها الدافئ مرة أخرى فيما أخذت نسمات باردة تغسله، تلاشى الآن الضوء الاحمر تمامًا، كان بدًا أطفاته عنوة – لو كانت امي هنا.. لو كانت امي هنا – استدار ومرر شفتيه فوق التراب الدافئ.. (ص١٥).

ففي النص المذكور تُشبّه ارض الصحراء بالصدر الدافئ الذي يريح وجنته عليه، ثم يقبّل ترابها الدافئ. وهذا التشبيه يتساوق مع رمز الأم / الانثى الذي تحمله الصحراء، وهو أحد الرموز الهامة في الرواية. بعد هذا التشبيه يتذكّر امه كما نرى في المثال.

صوت الشخصية واللغة

ذكرنا سابقًا ان الشخصيات الثلاث التي تُقدّم أصواتها هي الصحراء، حامد ومريم. ونلاحظ ان صوت كل شخصية من هذه الشخصيات يختلف عن الأخرى، وينعكس هذا الاختلاف في مبنى الجمل. فالصحراء، التي تأخذ مكان الراوي المراقب للاحداث والملازم لحامد، يُقدّم صوتها بجمل منظّمة التركيب. ونلمس ذلك في المثال التالي الذي تصف الصحراء فيه الساعة التي قذفها حامد جانبًا:

لقد انطوى زمنها الصغير المتوتر الاحمق، وبدت فوق الحصى البارد الشيء الوحيد في هذا الكون الخارج عن الزمن الحقيقي، كزنبور يطنّ بلا هوادة، دائرًا بجنون حول نفسه، فوق نهر لا تبدو ضفتاه ولا يسبر غوره. (ص٣٥)

فوصف الساعة يغلب عليه السرد المنظم. لاحظ مثلاً ابتداء النص بالاداة « لقد » أو الجمل

المعترضة أو المقابلة: «لا تبدو ضفتاه / ولا يسبر غوره». وهي أدوات توظّف هنا للدلالة على البرمجة لا على الدوّامية والتشابك. ويتكرر هذا الانتظام عادة كلما انتقل الصوت إلى الصحراء. (ص١٩)

أما صوت حامد فيبدو أكثر الأصوات بعثرة وتشابكًا:

لم أعرف أنها خرجت ولكن خالتي عرفت فأشارت نحوها وراء الباب بإصبع واهن وقالت: «زوجها يا حامد. زوجها. إنها صبية وأنا أعرف». ولكن الملعونة لم تنتظر. جاءتني بجنين يضرب في أحشائها. وأبوه؟ ذلك النتن، الكلب، زكريا، لقد خدعاني معًا ثم طرداني وأنا غارق في عارها – زوجتك أختي مريم، زوجتك أختي مريم.. كله مؤجل. مؤجل. (ص٢٠)

لاحظ التقطع والاستفهام والجمل غير المكتملة: «وأبوه.. مؤجل.»

ويبدو صوت مريم أقل بعثرة من صوت حامد حين تفكر في الموضوع نفسه:

ولم أعرف قطّ أن تلك اللحظة الصغيرة ستصل بي بعد أربعة أشهر إلى سريرك أمام ذلك النعش المعلّق الذي ظلّ يدق. يدق. إلى سريره. هذا سريره هو. (ص١٩)

لاحظ البعثرة في نهاية المثال، وهي على أية حال لا تصل إلى حد البعثرة الموجودة في صوت حامد.

إن البعثرة التي تتميز بها مونولوجات حامد ومريم تعكس النفسيات القلقة والحالات غير المستقرة التي تسيطر على الشخصيات. كما أن درجة البعثرة في النص تتلاءم مع درجة القلق وعدم الاتزان اللذين تعانيهما الشخصيات. فبينما حامد يُقدّم صوته وهو يسير في الصحراء وحيدًا لا يعرف له اتجاهًا، متخوفًا من الخطر الذي يتربّص به، فإن حالة مريم أقل قلقًا، حيث تنام في فراشها بجانب زوجها تفكر في الموضوع نفسه الذي يفكر فيه حامد. أما صوت الصحراء الذي يؤدي دور الراوي فيعكس مشاركة أقل وإحساسًا أكثر اتزانًا للتعبير عن موقف الراوي المراقب للأحداث. ولذلك كانت اللغة في صوت حامد أكثر بعثرة من اللغة في صوت مريم. أما صوت الصحراء فيبدو أكثر الأصوات انتظامًا من الناحية اللغوية.

الرمز والوعي

إن الرموز التي تنبع من وعي الشخصيات في «ما تبقى لكم» كثيرة، وسوف نقصر حديثنا على بعضها. وأول هذه الرموز التي سنعالجها هو رمز الصحراء. فحامد يحب هذه الصحراء ويرتمي «فوق صدرها الدافئ». (ص١٥) ويخاطبها قائلاً: «ليس بمقدوري أن

اكرهك، ولكن هل ساحبك؟ انت تبتلعين عشرة رجال من أمثالي في ليلة واحدة – إنني اختار حبك، إنني مجبر على اختيار حبك، ليس ثمة من تبقى لي غيرك». (ص١٥) فهي حب يختلط بالعذاب، ولكنه حب لا بدّ منه لانه الطريق إلى لقاء أمه. وتذكر د. رضوى عاشور أن الصحراء تحمل رمز الحياة. (عاشور، ١٩٧٧، ص٨٠) ولكن، بالإضافة إلى هذا الرمز، فإن الصدر الدافئ يذكّره بامه:

أراح وجنتيه فوق صدرها الدافئ مرة أخرى فيما أخذت نسمات باردة تغسله، تلاشى الآن الضوء الأحمر تمامًا، كان يدًا أطفائه عنوة – لو كانت أمي هنا.. لو كانت أمي هنا. (ص١٥)

ومن هنا فالصحراء ترتبط بالام أو الانثى التي يسعى للوصول إليها. ولعل الملاحظة التي تذكرها د. كيلباتريك حول الصفة الإنسانية التي يخلعها الكاتب على الصحراء تؤيد هذا الرأي، (كيلباتريك، ١٩٨٠، ص١٥٢ – ١٥٣) فحامد يتعامل مع الصحراء كانه يتعامل مع إنسان.

وإذا انتقلنا إلى رمز الأم في الرواية، وهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصحراء، رأينا الحنين الذي يغمر حامدًا نحو أمه، بل هو عاجز عن ان يفعل شيئًا من دونها. إذ إنه في كل مناسبة كان يتمنى «لو كانت أمي هنا». فالأم هي التي كانت تربطه بالماضي. وكان حامد في بداية الرواية يتغنّى بهذه الأم من دون أن يفعل شيئًا للوصول إليها. ولذلك تمثّلت الام لحامد «كوهم الخلاص» كما يرى د. فاروق وادي. (وادي، ١٩٨٥، ص٨٧) ولكن هذا الوهم اصبح بعد ذلك يقترب من الحقيقة، إذ يقرر حامد أن يصل إلى أمه في الأردن عن طريق الصحراء. ومن هنا ترى د. خالدة سعيد أن الام هي معادل للوطن. (سعيد، ١٩٧٩، ص٢٤٤)

الرمز الآخر هو رمز الساعة الذي يتكرر مرات عدّة في الرواية. ولا شك في أن هذا الرمز متأثر برواية فوكنر، «الصخب والعنف» (The Sound and the Fury) (١٩٣٠)، (عاشور، ١٩٧٧، ص٨٢ – ٨٩؛ هوللان ١٩٦٢، ص١٤١) ولكن يهمنا هنا الإشارة إلى علاقة هذا الرمز بوعي الشخصيات. ففي الرواية يرد ذكر ساعتين، الساعة الاولى ساعة الحائط التي أتى بها حامد إلى البيت، والساعة الثانية هي التي كان يضعها حامد على يده بينما كان يسير في الصحراء. أما الساعة الأولى فقد شبّهها حامد بالنعش الصغير، (ص١٦) ثم أصبح ذكرها يرد على لسان مريم بهذا المفهوم. فتخاطب حامدًا في خيالها قائلة:

وانت نفسك علقت هذا النعش أمامي ليدق هذه الحقيقة الفاجعة على سمعي ليل

نهار. (ص٣٩)

وهذه الحقيقة هي ارتباطها بالماضي. فالساعة هنا تشير إلى الارتباط بالماضي، أو بمعنى أكثر دقة إلى أسر الحاضر في سجن الماضي. أما الساعة الثانية التي كان يضعها حامد على يده، فقد تخلّص منها حين أوغل في الصحراء، (ص٣٤) وكان التخلّص منها رمزاً للتخلّص من الماضي والانعتاق من «النعش الخشبي» الذي يرتبط بذهنه من أثر ساعة الحائط التي في بيته. وهكذا، فالساعة / الزمن تمثّل التعلّق بالماضي والعيش في أسره بلا فعل، والتخلّص منها يعني تحوّل الماضي من أسر سلبي إلى فعل حقيقي. ولذلك فقد تزامن التخلّص من الساعة مع إيغال حامد في الصحراء سعيًا إلى الأم / الوطن.

أما رمز الجدار فيبدو لنا أهم هذه الرموز جميعًا، وإن لم يشر أحد من النقاد إليه، وقد لاحظنا هذا الرمز لدى محفوظ في «اللص والكلاب» (غنايم، ١٩٩٢، ص١٣٤ – ١٤١) كما لاحظناه لدى كنفاني، ولأهميته سنفصل الحديث عنه في ما يلي:

(١) كان الجدار عاليًا وراء المعسكر، وقد اقتادونا إلى هناك.. (ص٢١)

(٢) وفي قلب الجدار الأسود الذي انتصب وراء الأفق أخذت المصاريع تنفتح واحداً وراء الآخر، فتنبثق وراءها نجوم ذات لمعان فارس. (ص٩ – ١٠)

(٣) لقد شعرت من ثم، براحة أكبر وأنا أنفرد بالليل من دون وسيط. إنهدم الجدار فجاة، وأصبحنا ندين في مواجهة مباشرة لعراك حقيقي بسلاح متكافئ وبشرف. وأمامي انبسطت المسافة السوداء عالمًا من الخطوات غير مربوطة بعقربين صغيرين. (ص٣٥)

(٤) تتركني وحدي أحصي تلك الخطوات المعدنية الباردة تدق في الجدار. (ص١٥)

(٥) كنت جثة تتوهج داخل ثيابي. وكان الوهج يبقى فيها حتى حين كنت أخلعها وأعلقها على الجدار. (ص٢٢)

(٦) وكان قرع الحوافر البعيدة يختلط بصورة مشوشة مع خطوات الساعة تدق في الجدار البعيد.. (ص٦٢)

(٧) وعاد الانتظار ينمو من جديد ممتدًا بيننا كقطعة حديد. ليست جسراً وليست جداراً. قطعة حديد باردة فقط تجثم هناك معلقة في الهواء. (ص٦٦)

إن رمز الجدار في الأمثلة السابقة يشير إلى المانع الذي يقف في وجه الشخصيات لتنفيذ الرغبات والطموحات وإخراجها إلى حيز الوجود. ففي المثال الأول يرد ذكر الجدار في وعي حامد حين اقتاده الجنود إلى المعسكر فرأى الجدار عاليًا كحائل بينه وبين أن يفعل شيئاً لإنقاذ صديقه سالم الذي قُتل في هذه الحادثة. أما في المثال الثاني فيتكشف لنا الجدار الأسود كحائل بينه وبين الوصول إلى أمه / الوطن. ثم حين يبدأ السير في الصحراء تبدأ

مصاريع هذا الجدار تنفتح شيئًا فشيئًا. وينهدم الجدار نهائيًا في المثال الثالث، وذلك حين يتخلص من ساعته ويتحوّل إلى متحكم بالزمن أو متحرر من الماضي بالفعل.

وينطبق هذا الرمز على شخصية مريم، كذلك، التي تحوّل الجدار في وعيها إلى حائل دون تحقيق رغباتها. والجدار يتمثل في وعي مريم كالسجن، وهو، كما يظهر في المثال الرابع بتأثير الساعة التي تدق في الجدار. وكما أشرنا فالساعة تعني تحكّم الماضي بالحاضر بلا فعل، والجدار يرتبط مع الساعة كذلك، وقد عرفنا علاقة ساعة الجدار بحامد الذي أتى بها إلى البيت. ولذلك فرمز الجدار في وعي مريم مستمد من وعي حامد. في المثال الخامس يرمز الجدار إلى الموانع التي كانت تقف في طريق مريم لتحقيق رغباتها الجسدية. ثم يبدأ هذا الجدار بالاختفاء تدريجيًا كلما تقدم الحدث في الرواية، إذ يظهر أن الجدار أصبح بعيدًا في المثال السادس، وذلك حين بدأت مريم تفكر في وضع حد لعلاقتها بزكريا. ثم ينهدم الجدار نهائيًا في المثال السابع حين يقع الخلاف بينها وبين زكريا، وهي اللحظات السابقة لقتله. وإذا ربطنا بين زكريا والجدار تبيّن لنا أن انهدام الجدار كان متزامنًا مع القضاء عليه. وهو كذلك يمثّل عنصرًا سلبيًا تخلّصت منه مريم.

ويتبين لنا من تتبع رمز الجدار لدى كل من حامد ومريم أنه يبدو في البداية جدارًا قويًا ومانعًا أمام تحقيق الرغبات ثم يبدأ بالزوال تدريجيًا مع الوصول إلى نهاية الرواية. كما أن هذا الرمز ينبثق من وعي كليهما ولا يعتبر رمزًا خارجًا عنهما.

إن الرموز المختلفة التي طرحناها هنا - الصحراء، الأم، الساعة والجدار - ذات علاقة وطيدة بالمضمون العام الذي تطرحه الرواية، ولا يمكن تجاهلها لفهم الرسالة التي تبثّها. ولا بد من تأكيد ملاحظة أشرنا إليها خلال تحليل الرموز، وهي أن منبع هذه الرموز هو وعي حامد، أكثر الشخصيات بروزًا، وهو كذلك الذي يشترك في الصوت المتداخل على الأغلب. ومن هنا فاشتراك مريم أخته في معظم الرموز، كرمز الساعة والجدار، له دلالة أدبية تحاول الرواية أن تركّز عليها، وهي وحدة الهدف والمصير لكليهما، إذ إن تخلّص مريم من زكريا، مثلاً، تزامن ومواجهة حامد مع الجندي، كما أوضحنا في شرح رمز الجدار. أما ابتعاد مريم عن دقات ساعة الحائط، الذي يرمز إلى التخلّص من الماضي، فقابله قذف حامد لساعة يده حين أوغل في الصحراء. وهذا يعني أن الرموز هي لكل من حامد ومريم اللذين يشتركان في المصير ويشتركان في الرموز. ومع ذلك لا يبدو لنا أن هناك تناقضًا بين كون الرموز مشتركة لكل من حامد ومريم وكونها رموزًا تعزّز المضمون العام الذي تطرحه الرواية، كالتخلص من الماضي، أو التخلّص من السلبية والعمل على تحقيق الأهداف، وغير ذلك من «الرسائل» التي تبثّها الرواية.

بقي أن نقول إن القضايا الشكلية والمضمونية التي تثيرها «ما تبقى لكم» لا تتسع لها هذه المقالة. وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على مدى انفتاح هذا النص ورحابته، بل على مدى معاصرته وحداثته.

حول إنتاج كنفاني راجع أوديبرت، ١٩٨٤، ص ٧٦-٩٣؛ بشّورة، ١٩٨٠، ص ١٢٠-١٣٩؛ كيلپاتريك، ١٩٧٨، ص ١-٧؛ ماجرات، ١٩٧٩، ص ٩٥-١٠٨؛ وببيليوغرافيا أخرى: صديق، ١٩٨٤، ص ١٠٦-١٠٨.

المراجع:

Roger Allen. The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction, Syracuse UP, New-York, 1982.

C.F. Audebert, "Choice and Responsibility in Rijal fi al-Shams", Journal of Arabic Literature, xv, 1984, 76-93.

شمعون بلاص، الأدب العربي في ظلّ الحرب، دار المشرق، شفاعمرو، ١٩٨٤.

جمال بشورة، «دراسة في أدب غسان كنفاني وفكره»، في: المهرجان الوطني الأول للأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة، منشورات الملتقى الفكري العربي، دار الكتاب، القدس، ١٩٨١، ١٢٠-١٣٩.

برنار دي فوتو، عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩.

خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.

حنان الشيخ، حكاية زهرة، حقوق النشر للمؤلفة، بيروت، ١٩٨٠.

Muhammad Siddiq, Man Is a Cause: Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani, Washington UP, Seattle & London, 1984.

طه محمود طه، موسوعة جيمس جويس، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٥.
رضوى عاشور، الطريق إلى الخيمة الاخرى، دراسة في أعمال غسان كنفاني، الاسوار، عكا، ١٩٧٧.

يحيى عبد الدايم، «تيار الوعي والرواية اللبنانية المعاصرة»، فصول، عدد ٢، مجلد ٢، يناير – مارس ١٩٨٢، ١٥٢ – ١٧٢.

محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، بيروت / دار الهدى، القاهرة، ١٩٩٢.

صلاح فضل، «علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة»، فصول، عدد ١، مجلد ٥، أكتوبر – ديسمبر ١٩٨٤، ٤٧ – ٥٩.

غسان كنفاني، رجال في الشمس، منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧٦ (١٩٦٣).

غسان كنفاني، ما تبقى لكم، الاسوار – عكا، ١٩٧٧ (١٩٦٦).

Hilary kilpatrick (trans & intro), Men in the Sun and Other Palestinian Stories, Ghassan Kanafani, Heinemann & Three Continents Press, London & Washington, D.C, 1978.

Hilary Kilpatrick, "Tradition and Innovation in the Fiction of Ghassan Kanafani", in: Issa J. Boullata (ed.), Critical Perspectives on Modern Arabic Literature, Three Continits Press, Washington, D.C, 1980, 145-157.

Douglas R. Magrath. "A Study of Rijal fi al-shams by Ghassan Kanafani", Journal of Arabic Literature, x, 1979, 95-108.

عصام محفوظ، دفتر الثقافة العربية الحديثة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣.

هيو هولمان، «الرواية في الجنوب» في: روبرت سبلر (تحرير)، الادب الامريكي، ١٩٦٠ – ١٩٨٠، ترجمة: محمد محمود، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٢، ١٣١ – ١٤٧.

فاروق وادي، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، الأسوار، عكا، ط٢، ١٩٨٥ .

Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics", in: T.A. Sebeok (ed.), Style in Language, MIT Press, Cambridge, MassachusettS, 1966, 350-377.

باحث ومحاضر فلسطيني مقيم في باقة الغربية

عـز الـديـن المـنـاصـرة

(الشاعر المستقل) – خائفًا ومخيفًا : المنعُ يُوَلِّدُ سحرَ المنع ! !

القصيدة كتلة لغوية مجازيّة تقع في مساحة من الصفاء الذهني بين العقل والقلب، تعتمد الخيال والعاطفة مجالاً للتحريض الوجداني، وتعتمد المفارقة والإدهاش والبساطة وغموض الوضوح والإيقاع المنتظم والصورة المفاجئة والاستعارة والقناع والترميز والإيحاء والإيماء والمعنى واللامعنى وما وراء المعنى وما قبل المعنى وما بعد المعنى، وسيلة لتحديد هُويّتها كجنس أدبيّ مستقل. أما تاريخ القصيدة فيبدأ من نصوص الكاهن الكنعاني، إيلي ملكو، وملحمة جلجامش وقصائد الحبّ الفرعونية المصرية، ومن أغاني الرعاة والحصّادين والعُمّال، مرورًا بسجع الكُهّان والمعلّقات وأناشيد النساء قبل الإسلام وأشعار عمر بن أبي ربيعة، وأبي نُواس وأبي تمّام وشعراء النقائض والشعر العُذري وشعراء الخوارج، والموشحات الأندلسيّة وأشعار الصوفيّة، حتى حركة شعر التفعيلة اعتبارًا من عام ١٩٥٣ تقريبًا. كذلك حركة قصيدة النثر (نص مفتوح عابر للأنواع)، حيث تمتلك درجات من الشاعرية، والشعر اللهجي وشعراء الهجرة اللغوية.

وقد قرأت للشاعر المكسيكي، أوكتافيو باث، الحائز جائزة نوبل، مقطعًا شعريًا، يمكن – من خلاله – معرفة منطقة الشعر :

بين ما أراه . . . وما أقوله
بين ما أقوله . . . وما أصمت عنه
بين ما أصمت عنه . . . وما أحلم به
بين ما أحلم به . . . وما أنساه
هناك يكون الشعر .

فالشعر ينطلق من تمازج الواقع بالخيال والحلم والماضي والحاضر والمستقبل غير المرئي.

وبالتالي، فالشعر مرتبط بالحرية، وهو مرتبطة بلغة ما فوق الواقع، تلك اللغة المجازية البعيدة من لغة البرهان العقلي المنطقية، رغم أن الشعر لا ينطلق من فراغ، بل هو ينطلق من

الواقع ليحوله ويزيحه إلى لغة ما فوق الواقع، تحت سماوات الحريّة المفتوحة بلا حدود.

لقد بدأت القصيدة من حريّة تفجّر الغريزة البشرية الأولى، ومن صفير الإنسان الأوّل في الوديان لكي يستمع لصدى هذا الصفير، وبدأت القصيدة من صلواته في المعبد، خارج النظام الرسمي لحياته اليومية المليئة بالقهر والكبت. آنذاك كانت القصيدة حرّة، قبل أن تندرج الصلوات في النظام الرسمي، لاحقًا. لقد بدأت الموشحات الأندلسية، مثلاً، من حركة الحياة الموشّاة بأصوات الطيور والنوافير وصالونات الشّواعر في القصور الفارهة، لكن الموشح وصل – بعد الهزيمة – إلى حالة من التعبير عن عقدة الذنب، كما في حالة موشح التكفير بعد سقوط الأندلس. أي أنّ عصر الحرية الأندلسي هو الذي أنتج موشحات خضراء، بينما أنتجت الهزيمة موشحات رمادية. حينذاك قالت ولّادة بنت المستكفي، الخليفة الأندلسي:

أنا والله أصلحُ للمعالي
وأمشي مشيتي وأتيه تيها
أمكّنُ عاشقي من صحن خدّي
وأعطي قُبلتي من يشتهيها.

قبل ذلك، ظهرت المعلّقات في المدى المفتوح لحريّة الصحراء، تلك الحريّة غير المحدودة، لنجد شاعرًا مثل امرئ القيس يقول:

فمثلُكِ حُبلى قد طرقتُ ومُرضعٍ
فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ
إذا ما بكى من خلفها انحرفتْ له
بشقٍ وشِقٌّ تحتنا لم يُحوّلِ.

لقد وصف الشعراء المرأة من رأسها إلى خلخالها وصفًا دقيقًا، فالجسد لوحة تشكيلية جميلة يرسمها الشاعر مُبرزاً تفاصيل التفاصيل، خصوصًا إذا كان عاشقًا، انطلاقًا من القاعدة الشعرية التي تقول:

خلقتَ الجمال لنا فتنةً
وقلتَ أيا يا عبادي اتّقونْ
وأنتَ جميلٌ تحبُّ الجمالَ
فكيف عبادُك لا يعشقونْ!!

لقد تميّز العرب بثقافة جنسيّة واسعة في التراث، فلم ينظروا إلى الجسد بصفته كتلة آثمة، بل مجّدوا جماليات الجسد، بصفته كيانًا حُرًّا؛ لأنه يمتلك حركية الحياة. وكانوا

على علم بعلم تشريح الجسد وتفاصيله. لنأخذ مثالاً واحداً وهو (القصيدة اليتيمة)، وهي من أشهر قصائد التراث، وتنسب إلى الشاعر دوقلة المَنبجي. ومن أبياتها[1]:

(١) هل بالطلولِ لسائلٍ رَدُّ . . أم هل لها بتكلّمٍ عهدُ

(٢) درسَ الجديدُ، جديدُ معهدها . . فكأنما هي ريطةٌ جردُ

(٣) من طول ما تبكي الغيوم على . . عرَصاتها وبقهقة الرعدُ

(٤) لهفي على دَعْدٍ وما حفلتْ . . بالأ بحرٌ تلهفي دعدُ

(٥) بيضاءُ قد لبس الأديمُ بها . . ءَ الحُسْنِ، فهو لجلدها جِلْدُ

(٦) ويزينُ فَوْديها إذا حسرتْ . . ضافي الغدائر فاحمٌ جَعْدُ

(٧) فالوجه مثل الصبح مُبْيَضٌ . . والشعر مثل الليل مُسْوَدُّ

(٨) ضدّان لما استجمعا حَسُنا . . والضدّ يظهر حُسنَهُ الضدُّ

(٩) والصدر منها قد يزيّنهُ . . نهدٌ كحُقِّ العاج إذ يبدو

(١٠) والمعصمان، فما يُرى لهما . . من نعمةٍ وبضاضةٍ زَنْدُ

(١١) ولها بنانٌ لو أردتَ له . . عقداً بكفك أمكن العقدُ

(١٢) وكأنما سُقيتْ ترائبُها . . والنحرُ ماءَ الورد إذْ تبدو

(١٣) وبصدرها حُقّان خلتهما . . كافورتين علاهما نَدُّ

(١٤) والبطنُ مطويٌّ كما طويتْ . . بيضُ الرياط يصونُها المُلْدُ

(١٥) وبخصرها هيفٌ يزيّنهُ . . فإذا تنوء يكاد ينقدُّ

(١٦) ....(*)

(١٧) ....(*)

(١٨) والتفّ فخذاها وفوقهما . . كَفَلٌ – يجاذب خصرها – نهدُ

(١٩) فقيامها مثنى إذا نهضَتْ . . من ثِقْلِه وقعودُها فردُ

(٢٠) والساق خُرعُبَةٌ منعمةٌ . . عبلتْ فطوقُ الحِجْلِ مُنسدُّ

(٢١) والكعب أدرمُ لا يبينُ له . . حجمٌ وليس لرأسه حَدُّ

(٢٢) ومشتْ على قدمين خُصِّرتا . . والتفتا فتكامل القدُّ

(٢٣) ما عابها طولٌ ولا قِصَرٌ . . في خلقها، فقوامُها قصْدُ.

من المؤسف أنّ الرقابة المعاصرة منعت هذه القصيدة لسبب البيتين (١٦ و١٧)، في حين يمكن إدراجهما في البَدَهي من المقدّمات العامة في الثقافة الجنسية العامة جداً. وقد وردت في سياق طبيعي غير مفتعل، لأنّ القصيدة تتحدث عن أغراض أخرى غير وصف الجسد، كذلك فإنّ البيتين المذكورين يحتاجان أصلاً إلى شروح تفسيرية لسبب انفصال القارئ

المعاصر عن لغة الشعر القديم . ذات مرّة، كنت في زيارة لرقيب صديق، وكانت أمامه رواية (إنانة والنهر) لحليم بركات . لقد ورد بيتان شعريان باللهجة اللبنانية يرددهما بطل الرواية أمام حبيبته، ويتضمنان تلميحات وإيماءات جنسيّة . سألني الرقيب : هل تقبلُ أن يقرأ أولادك في المنزل هذين البيتين . قلت له : أقبل بذلك، لأنني إن منعتهم من القراءة، فسوف يستمعون لما يطابقهما في عرس شعبي أمام آلاف من البشر :

يُومَا يا يُومَا حبيبي وينو
خطوا لي البحر ما بيني وبينو
لاركَبِ البحر ونامْ في خضينو
ومُصْ خدودو مصّ الليمونا .

وبعد أن كاد يفتك بالرواية بالمنع، تراجع ولكن لسبب آخر، وهو أنني سألته عن أسباب إجازته لكتاب عن السحر والشعوذة، فأجابني : نخشى غضب التيار الإسلامي إن منعناه!! قلت له : أيهما أكثر خطرًا على الجمهور : أبيات شعرية تثير ابتسامة أم كتاب محشوّ بالخرافات؟!

لقد عبّر المثقفون العرب في التراث عن معاندتهم لدكتاتورية الثالوث المحرّم (الجنس – السياسة – احتكار التفسير الديني) . لكنّهم تعرّضوا للتكفير والقتل والنفي وإحراق الكتب .

لقد اتُّهم أبو العلاء المعري بالكفر والإلحاد رغم أنه كان فيلسوفًا شاعرًا يحاول فكّ رموز الكون الغامض :

(١) ضحكنا وكان الضحك منّا سفاهةً
وحقّ لسكان البرية أن يبكوا
(٠٢) يُحطّمنا صَرْفُ الزمان كأننا
زجاجٌ ولكن لا يُعاد له سَبْكُ

وصُلب الحلاّج للسبب نفسه، لسبب سوء فهم النصوص . واغتيل امرؤ القيس والمتنبي وطرفة بن العبد . ومات لسان الدين بن الخطيب منفيًا في سجنه (لأسباب سياسية) . وأحرقت كتب ابن رشد لأسباب دينية . لكنّ تيار التسامح في التراث ظلّ يستند إلى ثلاث قواعد :

الأولى : لا إكراه في الدين .

الثانية : ناقل الكفر ليس بكافر .

الثالثة : استند النقد الأدبي التراثي إلى مقولة أبي بكر الصولي (ما ظننت أنّ كُفرًا يُنقص

من شعر، ولا انّ إيمانًا يزيد فيه). وقد قالها بعد ان اتهم قومٌ الشاعر ابا تمّام بالكفر. اما السبب الحقيقي للطعن في إيمان ابي تمّام فهو انه كان مسيحي الدين[٣].

هذه القواعد الذهبية الثلاث يمكن ان تكون مقياسًا حقيقيًا لتقويم الادب من الزاوية الاخلاقية. فالقصيدة – إذا كانت مليئة بالإيمان او الكفر – لا تكون جميلة لمجرد امتلائها بالإيمان، ولا تكون القصيدة جميلة او قبيحة لمجرد احتوائها على الكفر، لانّ النص لا يتحدّد جماله بالإيديولوجيا سواء اكانت إيمانية ام إلحاديّة ام جنسيّة، ولا بموقفه السياسي سواء اكان موقفًا مواليًا للسلطة ام معارضًا لها، بل يتحدد جمال النص الشعري بتحديد درجات الشاعرية فيه (الصورة الشعرية، الصفاء الشعري، الإضافة الجديدة، الجاذبيّة النصيّة). فالموضوع مرميّ في الطريق العام ولا فضل لنا في اكتشافه، وإنّما في كيفية التعبير عنه. وعندما نقول (ناقل الكفر ليس بكافر)، فإنّ مؤلف الرواية يختلف عن السارد في الرواية. وهذا التمييز يعني أن المؤلف هو (ناقل وقائع قد تكون واقعية او متخيّلة)، يعبّر عنها على لسان السارد. وما دام الواقع مليئًا بالجمال والقبح، فإنّ المؤلف مجرد ناقل تشكيليّ خلّاق، ولم يمنع الإسلام اي نوع من أنواع الفنون، طبقًا لنصوص القرآن والسنّة النبويّة، وإنّما أسيء تفسير بعض هذه النصوص.. يقول الدكتور محمد شحرور:

(١) الصوت: لقد جاء القرآن في بيانه بإيقاع ونغمة في تلاوته سهلة السماع على الأذن العربية، تطرب لها النفس. وما الموسيقى إلاّ مجموعة من الاصوات ضمن إيقاع ونغمة معيّنة. وعندما قدم الرسول محمد[٤] مهاجرًا إلى المدينة استقبله الانصار في يثرب بالأغاني والغناء الجماعي وضرب الدفوف، لان هذا الذي كان متوافرًا عندهم، ومن هنا يتبيّن ان الموقف الذي اتخذه الفقهاء من الفنون هو موقف تاريخي كان صالحًا لفترتهم وعصرهم. وقد تغيّرت الفترة والعصر وهذا مسوّغ لتغير المفاهيم. لذا فإنّ الموقف الذي يمنع الغناء يعتبر موقفًا غير إسلامي. كذلك فإنّ الفنون والشهوات هي من الدين الإسلامي وهي بطبيعتها حنيفية غير مستقيمة؛ اي خاضعة للتطوّر مع تطور المعارف ووسائل الإنتاج الإنسانية.

(٢) الشعر: ورد في القرآن « والشعراء يتّبعهم الغاوون » ألم ترَ أنهم في كلِّ وادٍ يهيمون « وانهم يقولون ما لا يفعلون ». يرى الدكتور شحرور أن القرآن لم يمنع الشعر وإنّما انتقد الشعر غير الملتزم، الذي يؤدي بدوره إلى ظاهرة (الشعراء المرتزقة) الذين يقولون ما لا يفعلون.

(٣) النحت: يقول الدكتور شحرور إنّ العقيدة الإسلامية قد سمحت بالنحت ولم تمنعه إطلاقًا. لقد وضّح الإسلام ذلك في القرآن « فاجتنبوا الرجس من الأوثان ». قال الأوثان ولم يقل الاصنام، لانّ الاصنام أحد مظاهر الوثنية. لذا أمر الله باجتناب الرجس من الأوثان

وليس باجتناب الأوثان ذاتها.

(٤) الرسم والتصوير: إعتبر الإسلام الفنون من الفطرة الإنسانية، فالاساس في الامور الإباحة وليس التحريم[4].

اما موقف الإسلام من الجنس فقد عالجه عبد الوهاب بوحديبة في كتابه «الإسلام والجنس»، حيث يرى أن المجتمع المتوازن يفرز علاقات جنسية متوازنة وليس العكس. فالإسلام لا ينتقص من أهمية الجنس ولا ينكرها، بل على العكس تمامًا. يضفي الإسلام على الجنس معنًى رفيعًا ويجلله بالإيجابية الكاملة، الامر الذي يزيل اي أثر للشعور بالإثم أو الخطيئة. تبعًا لهذا المنظور – يضيف بوحديبة – يسمح الإسلام للغريزة بأن تتجلى ببهجة وصفاء بحيث تصبح الحياة صيغة متكاملة، تسعى جاهدة للحصول على رضى الله من جهة وممارسة الجنس وفقًا لأخلاقيات راقية من جهة أخرى[5].

فالإسلام عقيدة، والتفسير للقرآن والسنّة فعل بشري خاضع للجرح والتعديل. أما النصّ الادبي فله منظوره الخاص من حيث الطبيعة والوظيفة. أما مفهوم الاخلاق فهو عامّ ومختلف بين شعب وآخر وبين عصر وعصر، لان الثقافة الشعبية تلعب دورًا في تشكيل روحانيّة الإنسان. ولا نستطيع نفي تأثيرها القوي في حياة الإنسان حتى لو تناقضت مع العقيدة أحيانًا.

لقد مُنعت – في القرن العشرين – أشعار أبي نواس وكتاب (ألف ليلة وليلة) وكتاب جلال الدين السيوطي (الإيضاح في علم النكاح) وكتاب الشيخ النفزاوي (الروض العاطر في نزهة الخاطر) وكتاب ابن حزم (طوق الحمامة) وكتاب ابن كمال باشا (رجوع الشيخ إلى صباه)، رغم أنّ بعض هذه الكتب أرقى بكثير من كتب علماء الجنس المعاصرين في أوروبا المعاصرة. بل حللت هذه الكتب ظاهرة الحبّ والعمليات الجنسية تحليلاً دقيقًا. وهي، أيضًا، لا تتناقض مع المفهوم الإسلامي للجنس. لقد سمحت الطبقات العليا المسيطرة (السياسية والدينية) لنفسها بقراءة هذه الكتب سرًا، لكنها منعت الجمهور من قراءتها. بل تقوم طبقة رأس المال التجاري أحيانًا بالترويج للمنع لإثارة خيال القارئ، من أجل مزيد من الربح المالي. ودائمًا هناك سبب آخر غير معلن للمنع إذا ما كانت الضحية صادقةً في موقفها:

في عام ١٩٢٥، صدر كتاب «الإسلام واصول الحكم» للشيخ علي عبد الرازق، أحد علماء الأزهر وأحد قضاة المحاكم الشرعية والحاصل على شهادة العالمية عام ١٩١١. وبعد صدور الكتاب، اجتمع علماء الأزهر وأصدروا قرارًا بطرد الشيخ من عمله، (ويترتب على الحكم المذكور، محو اسم المحكوم عليه من سجلات الجامع الأزهر والمعاهد الأخرى وطرده

من كل وظيفة وقطع مرتباته في أية جهة كانت وعدم أهليته للقيام بأية وظيفة عمومية دينية كانت أم غير دينية). ووقع القرار اربعة وعشرون عالمًا من هيئة كبار العلماء: (حكمنا، نحن - شيخ الجامع الأزهر - بإجماع اربعة وعشرين عالمًا معنا من هيئة كبار العلماء، بإخراج الشيخ علي عبد الرازق، أحد علماء الأزهر والقاضي بمحكمة المنصورة الابتدائية الشرعية ومؤلف كتاب «الإسلام وأصول الحكم»، من زمرة العلماء). لقد ألغى مصطفى أتاتورك نظام الخلافة الإسلامية في الثالث من شهر آذار لعام ١٩٢٤، فحاول ملك مصر، أحمد فؤاد، الاستفادة من قرار الإلغاء للدعاية لنفسه كخليفة للمسلمين. لكن كتاب الشيخ علي عبد الرازق قال إن الإسلام لا يوافق على «حكومة دينية» وإن الإسلام لا يوجب ان يكون للأمة خليفة وإن هذا المنصب لا علاقة له بالدين. وهكذا كانت محاكمة الشيخ محاكمة سياسية لها علاقة برغبة القصر الملكي في الخلافة. فاعتزل الشيخ سنوات طويلة بعيداً من الناس، لكن الأزهر عاد - بعد سنوات - واعترف بخطئه واعاد الاعتبار إلى الشيخ. لكن الشيخ رفض العودة إلى الأزهر[٦].

وقد اتخذ قمع النصّ الأدبي في العصر الحديث أشكالاً عديدة، منها:

(١) الاغتيال: اغتيل الشاعر الإسباني لوركا ليس لانه جمهوري ضد الدكتاتور فرانكو، فقط، بل اغتيل لانه شاعر مؤثر. وقد اعترف القتلة، لاحقًا، بذلك بعد ان ظلّوا سنوات طويلة ينكرون. واغتيل سنة ١٩٤٢ الشاعر البلغاري نيكولا فابتساروف، شاعر المقاومة ضد الاحتلال الالماني، بإعدامه رميًا بالرصاص بعد محاكمة شكلية سريعة. واغتيل شاعر تشيلي، بابلو نيرودا، من قبل قوات الدكتاتور بينوشيه، كذلك المغني الثوري التشيلي، فكتور جارا، وقبل ذلك اغتيال الشاعر الروسي بوشكين في مبارزة بعد مؤامرة حيكت في قصر القيصر. أما في الوطن العربي فقد اغتيل عدد كبير من المثقفين: لقد اغتالت إسرائيل القاصّ والإعلامي ماجد أبو شرار والروائي غسان كنفاني والشاعر كمال ناصر، واستشهد الشاعر عبد الرحيم محمود في معركة الشجرة عام ١٩٤٨، واستشهد الشاعر علي فودة في حصار بيروت ١٩٨٢، واغتيل وائل زعيتر في روما من قبل إسرائيل. أما الذين اغتيلوا من قبل جهات عربية فهم كثر، منهم: المصور السينمائي هاني جوهرية، الرسام اللبناني إبراهيم مرزوق. واغتيل عز الدين القلق في باريس، وسعيد حمامي في لندن، وعصام الصرطاوي والصُّحافي حنا مقبل في قبرص، ونايف شبلاق وسليم اللوزي ورياض طه في بيروت، وفرج فودة في مصر، والشيخ صبحي الصالح وحسين مروة ومهدي عامل (حسن حمدان) في بيروت، والمغربي المهدي بن بركة في باريس. كما اغتيل عدد كبير من المثقفين الجزائريين بما يشبه المذبحة: الطاهر جعوط، بختي بن عودة، الشاعر يوسف سبتي، الذي

ذُبح بالسّكّين، وعبد الحميد بوصواره، وغيرهم. واغتيل مئات الصّحافيين في مناطق متعددة من العالم في أثناء تأدية واجبهم الصّحافي. أما اغتيال رسّام الكاريكاتير الفلسطيني، ناجي العلي، في لندن عام ١٩٨٧، فقد كان أكبر فضيحة في تاريخ الثقافة الفلسطينية؛ لأن بعض المثقفين ساهم في التحريض. هذه الأسماء نوردها على سبيل المثال، لا الحصر.

(٢) التحريض على القتل: جرت تهديدات كثيرة لمثقفين بالقتل، إن لم يتوقفوا عن كشف الحقائق.

(٣) الإبعاد والنفي والمنع: رغم أن الإبعاد محرّم دوليًا، إلاّ أن حالات كثيرة من الإبعاد والنفي مورست من قبل أنظمة عربية. كذلك منع عدد من المثقفين من دخول هذا البلد العربي أو ذاك.

(٤) الاستجوابات الأمنية: تعرّض مئات من المثقفين في الوطن العربي للاستجواب الأمني في بلدانهم، ومنعوا من السفر أو صودرت أجوزة سفرهم أو تمّ توقيفهم في نقاط الحدود.

(٥) القوائم السوداء: وضعت أسماء مثقفين في قوائم سوداء وتمّ إبلاغ وسائل الإعلام الحكومية بعدم نشر أي مقال إيجابي عن الأعمال الأدبية لمن وردت أسماؤهم في القائمة.

(٦) الإرهاب النفسي: مورس الإرهاب النفسي ضد بعض المثقفين لتحديد نشاطاتهم الثقافية وذلك بالتحريض الشفهي ضدّهم.

(٧) الفصل التعسفي من العمل: فُصل عدد من المثقفين من عملهم بسبب مواقف سياسية وثقافية اتخذوها.

(٨) إغلاق الصحف: أغلقت صحف كثيرة إغلاقًا تامًا أو جزئيًا، لأسباب تتعلق بحرية التعبير.

(٩) التكفير: وجهت تهمة الإلحاد والكفر لمثقفين حاولوا الاجتهاد فكريًا أو أدبيًا، وتمّ التحريض على إباحة دمهم، لمجرد سوء الفهم للتفسير الديني. وتمّ احتكار التفسير الديني من قبل جهات لا تعرف حقيقة التسامح الإسلامي.

(١٠) التحريض على الطلاق: لأسباب فكرية وشعرية وأدبية، طالب البعض المحاكم بضرورة انفصال المثقف عن زوجته بتهمة الإلحاد.

(١١) السجن: دخل كثير من المثقفين في الوطن العربي السجون، لأسباب تتعلّق بحرية التفكير والتعبير عن آرائهم.

(١٢) المحاكمات: تعرض مثقفون لمحاكمات أمام القضاء بسبب أعمال أدبية وفنية

لاسباب كيدية .

(١٣)منع الاسم: عندما يمنع ويصادر كتاب واحد لمثقف فإنّ المنع قد يتجاوز منع الكتاب الممنوع إلى منع الاسم، اي منع اعماله الادبية كافة لمجرد وجود اسم مؤلف الكتاب الممنوع على كتب أخرى غير ممنوعة .

(١٤) المنع من المناهج المدرسية والجامعية : عندما ننظر إلى الخارطة الحقيقية للشعراء الاكثر تاثيراً في المجتمعات العربية، نجد ان معظمهم قد منع من دخول المناهج المدرسية والجامعية . واكتفت المناهج بالترويج لشعراء متوسطي الحال موالين للسلطة غالبًا، ما أثّر على درجة تذوّق النص الأدبي في المدارس والجامعات . ويتمّ المنع للاسم من الدخول في المناهج لاسباب سياسية واسباب مناطقية جهويّة . وهكذا يقرأ القارئ الشعر الحقيقي خارج المدرسة والجامعة .

(١٥) المنع في التلفزيون والإنترنت والصحف : تختار التلفزيونات نصوصًا ادبية « لا تضرّ ولا تنفع » وتروّج للثقافة السطحية، وتخشى محاورة الشاعر الحقيقي والروائي الحقيقي والناقد الذي يمتلك عقلاً نقديًا . وتفضل المثقف الموالي للسلطة والمثقف الحائر، حتى لو كان ينتمي إلى درجة هابطة من الإبداع . وتفضل، ايضا، محاورة الشعراء الذين يمارسون الجسر بين العرب وإسرائيل، مع أن الارض ما تزال تحت الاحتلال . اما الملاحق الثقافية في الصحف فتمارس التوجيه والإخفاء والمنع والترويج غير العادل . فتتحول العلاقة بين المثقف والصحيفة كمؤسسة إلى علاقة شخصية مع المحرر الذي قد يتخذ موقفًا سلبيًا شخصيًا من المثقف لاسباب عديدة . أما الإنترنت (في المواقع المهمة) فهو مكان لمن يمتلكون المال من الشعراء او لهم صلة باصحاب رأس المال أو سلطة الجهة – المؤسسة . فالمنع هنا من نوع (المنع المقنّع) .

(١٦) بلطجية رأس المال : يلعب رأس المال الوطني في المجتمعات الدمقراطية الحضارية دوراً إيجابيًا في دعم الثقافة والفنون . لكنّ بلطجية رأس المال في الوطن العربي يمارسون الترويج لاعمال ادبية وفنيّة رديئة . وهنا يبرز المثقف الانتهازي « مثقف العلاقات العامة »، الذي تدعم كتبه أو لوحاته التشكيلية لمجرد إتقانه لفن العلاقات العامة . حينئذٍ يبتعد المثقف الحقيقي في اتجاه العزلة وتظهر الكتب الرديئة لإشباع الفراغ الثقافي .

(١٧) الرقابة : الرقيب الموظف « موثوق وطنيًا » لدى السلطة . أما الروائي أستاذ الجامعة فهو « قاصر » من وجهة نظر السلطة، لهذا يجب إرشاده وتوجيهه . وعادة ما يتمّ المنع وفقًا للثلاثي المحرّم : الجنس، السياسة، الدين، وهي ثلاثية غامضة يختلف تفسيرها من شخص إلى آخر ومن عمل ادبي إلى آخر . فالموظف الرقيب ينطلق من مفهوم معادلة النص الأدبي

بالواقع. مع أن النص الأدبي لشاعر ما لا يتطابق – بالضرورة – مع سيرته الذاتية، وذلك لسبب «ماهية النص». ففي ظلّ ثورة الفضائيات التلفزيونية وثورة الإنترنت والثورة الجينية، أصبحت مفاهيم الرقابة حول «الجنس في الأدب» و«الدين في الأدب» و«السياسة في الأدب» مفاهيم قديمة لا تتماشى مع متغيرات العصر.

(١٨) التأثير السلبي على دور النشر: يواجه الناشرون مشاكل عدّة، منها: منع الكتاب ورفع أسعار الورق وعدم شراء الكتاب من قبل المؤسسات الثقافية والجامعات. أما دعم الكتاب من قبل مؤسسات حكومية أو خاصة فقد تولّدت عنه ظاهرة صدور الكتب المتوسطة المستوى والرديئة، ما دام المال هو الذي يحكم صدور الكتاب أو يمنعه. كما أنتج ضغوطات من الناشرين على الكتاب الكبار الذين يطالبون بنسبة في الربح. هكذا ينشر الناشر والموزّع لحم الكاتب ويقتسمانه بالتساوي. ويكتفي الكاتب بإيجابية صدور كتابه.

وهناك ظاهرة سلبية أخرى هي ظاهرة «الكتب الأكثر مبيعًا» التي تروّج لها الصحف بأمر من الناشر، حيث نلاحظ أن كتبًا هي الأقل مبيعًا ترد في قائمة الكتب الأكثر مبيعًا لقلة الإقبال الفعلي عليها. وهناك ضغوط على المكتبات تتم لعرض كتب محددة مع أن أحدًا لا يشتريها.

(١٩) رقابة عشائرية وعائلية: النص الأدبي كتلة لغوية وليس واقعًا حقيقيًا رغم أنه ينطلق من الواقع. لقد تعرض بعض الأعمال الأدبية للرقابة العائلية والعشائرية والجهوية لمجرد تطابق صفات بطل في رواية مع شخصية واقعية أو لمجرد إيحاء بأن هذه القصيدة تعني فلانًا من الناس.

(٢٠) الرقابة الذاتية: تتولد الرقابة الذاتية من الخوف، مع أن مهمة الكاتب هي التحرر من الخوف. وهكذا يراقب الكاتب نفسه من أجل منع المنع. وهذا يؤثر على مستوى النص الأدبي إبداعيًا.

(٢١) رقابة المثقفين ضد زملائهم: أكثر أنواع الرقابة قسوة هو رقابة المثقف على المثقف لسبب الاختلاف أو الغيرة وتصفية الحسابات الشخصية والتحالفات الشخصية، «الشلّة»، وتحالف المثقف مع السلطة ضد زميله. ونحن نقدم الأمثلة التالية من دون تعليق.

أولاً: إتهم، مؤخرًا، الشاعر السوري أدونيس – في حوار معه أجرته مجلة «الدراسات الفلسطينية» في بيروت – زميليه، الشاعر علي الجندي والقاصّ زكريا تامر، بأنهما مارسا الرقابة والمنع في الستينيات لمجلة «شعر» اللبنانية من دخول سورية. وكان الرد من قبل الكاتب إنعام الجندي، شقيق عليّ الجندي، على أدونيس، بأن اتهمه بأنه هو – أي أدونيس – الذي كان يقوم بدور الرقيب في لبنان، حيث تعاون أدونيس مع «المكتب الثاني»، أي

المخابرات اللبنانية، لمنع مقالات[٧].

ثانيًا: تمّ الاعتداء بالضرب على الروائي السوري نبيل سليمان من قبل جهات مجهولة. لكن أحد الكتّاب تطوّع بالقول: «إن المسألة جنائية تتعلق بسرقة»، حتى قبل أن يصدر تقرير الجهات المختصة التي تحقق في الحادثة[٨].

ثالثًا: جرت معركة إعلامية وقضائية بين وزير الثقافة المصري وتيار أوسع من المثقفين بسبب منع ثلاث روايات مصرية اتهمت بالجنس. لكنّ المثقف اليساري صلاح عيسى يعلن أنّ «الوزير من أعظم بناة المؤسسات الثقافية ويجب ألاّ نسيء استخدام الهامش الدمقراطي المحدود»[٩].

رابعًا: رغم أن الدمقراطية لا تتجزأ، لكن بعض المثقفين يرفض أو يتهرب من التضامن مع شاعر ممنوع أو رواية مصادرة، مع هذا نجد هذا البعض يكتب عشرات المقالات عن الدمقراطية وضدّ المنع. وهناك من يوقع على بيان تضامني مع مثقف له صلة شخصية به ويمتنع عن التوقيع على بيان تضامني مع مثقف آخر.

خامسًا: التنافس والغيرة الإيجابية أمر مشروع بين الشعراء خصوصًا إذا تمّ التنافس لإبداع ما هو جديد. لكن تدمير الشعراء بعضَهم بعضًا بالعنف اللفظي يساهم في خلق حالة من اضطراب المعايير النقدية تجاه الشعر. أما النقد العقلاني المعرفي الشجاع فهو مطلوب لتنقية البيئة الشعرية من الأوبئة. شاعر كبير يزعم أنه الشاعر الأوحد في بلاده. ويصل به جنون العظمة إلى القول «كل الشعراء نسخ مشوّهة عن تجربتي الشعرية». بل ويطلب من سكرتيره الخاص أن يكتب ما يلي: «كل الشعراء، إما انطلقوا منه أو كانوا ردّ فعل عليه». ولا يستثني أحدًا!! رغم أن هذه الأقوال كلّها ليست صحيحة. قبل سنوات كتب الشاعر عبد الوهاب البيّاتي في (جريدة «القبس الدولي»، لندن، ١٤/١٢/١٩٨٨) ما يلي حرفيًا: «إن نزارَ قبّاني ينتمي إلى الشعراء المرتزقة الذين يظهرون في عصور الأوبئة والطاعون، فهو يحمل شيخوخته المتهرئة إلى مهرجان المربد ويضربها أمام الجمهور بالسوط. ولو ظهر شاعر مثل نزار في فرنسا مثلاً لرماه الناس بالحجارة». ويقول بول شاؤول (كاتب قصيدة نثر لبناني)، (في جريدة «الرأي» الأردنية، بتاريخ ٢٩/١٢/٢٠٠٠) ما يلي حرفيًا: «أدونيس والسيّاب وسعدي يوسف.. لم يضيفوا شيئًا، لأنهم تافهون ولصوص وتابعون». وهناك شعراء أشبه بالخبراء الإعلاميين فهم يستثمرون كل ما يكتب عنهم سلبًا أو إيجابًا. وتنظر إلى قصائدهم فإذا هي تلخيص واضح لقصائد شعراء آخرين مع قدرة على تغطية ذلك إعلاميًا بمنع أي مقال نقدي سلبي. فهناك من هو فوق النقد بصفته مقدسًا لا تسمح السلطات ووسائل الإعلام بنقد نصوصه، فالمسموح به هو المدح

فقط !!

لقد تمت حالات منع ومصادرة وتكفير كثيرة في الوطن العربي : نجيب محفوظ (أولاد حارتنا)، ليلى بعلبكي (سفينة حنان إلى القمر) في الستينيّات . صادق جلال العظم (نقد الفكر الديني)، حسين مروة (النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية) في السبعينيّات . حيدر حيدر (وليمة لأعشاب البحر)، محمد شكري (الخبز الحافي)، فاطمة المرنيسي (كتب عدّة)، مارسيل خليفة (أنا يوسف يا أبي، جفرا)، نصر حامد أبو زيد (كتب فكرية عدّة) . واتهمت بالكفر أو الجنس أعمال قصصية وشعرية لكتّاب كثيرين . أما قبل ذلك فنحن نتذكر المنع الذي طال بعض الشعراء العرب .

كانت أسباب المنع سياسية أو دينية أو جنسية، وفلسطينيًا منعت – في ظلّ الثورة الفلسطينية (١٩٦٤-١٩٩٤) – ثلاثة كتب هي : (« البكاء على صدر الحبيب ») لرشاد أبي شاور، (« عشاق الرمل والمتاريس ») لعزّ الدين المناصرة، (« الموسوعة الفلسطينية ») لأنيس صايغ . وفي ظل السلطة الفلسطينية منع كتاب سياسي لإدوارد سعيد عن اتفاق أوسلو لأسباب سياسية . وانتحر ستة شعراء عرب هم : عبد الباسط الصوفي (سورية)، تيسير سبول (الأردن، ١٩٧٣)، خليل حاوي (لبنان، ١٩٨٢)، ستّار قناوي حسن (عراقي في صوفيا)، عبد الله بوخالفة (الجزائر، ١٩٨٨)، سلامة شطناوي (الأردن)، وغيرهم . وأعتقد أنهم دفعوا للانتحار، تحت وطأة ظروف شخصية وعامة قاسية . كذلك شمل المنع كتبًا فكرية وسياسية، مجموعات شعرية، روايات، مجموعات قصصية، أفلامًا سينمائية، لوحات تشكيلية، موسيقى وغناء، مقالات صحافية وغيرها . ومن مفارقات اعتقال المثقفين الحادثة التالية : الدكتور خليل رزق (فلسطيني) أقام في لبنان بعد عام ١٩٤٨، هاجر إلى الولايات المتحدة للإقامة مع أشقائه، بعد أن علّمهم بصفته الشقيق الأكبر، عمل أستاذًا لنظرية الأدب في جامعة تلمسان الجزائرية ولم يتزوج، وكان في الستين من عمره عندما زار بلدًا عربيًا لشراء بعض الكتب الأكاديمية . وفي طريق عودته اعتقل في مطار ذلك البلد، حيث سُجن لمدة أسبوع . التهمة هي قيادة تنظيم إسلامي متطرف اسمه « عباءة الله » ! لكنّ الطريف في الموضوع أن الدكتور خليلْ رزقْ (فلسطيني وطني من قرية كفربرعم التي دمّرها الإسرائيليون) هو مسيحي ماروني !! لقد كان الأمر أشبه بنكتة سوريالية .

أزعم أن أيّ شاعر عربي لم يتعرض لقسوة المنع مثلي . وقد تمّ هذا المنع في ظلّ تواطؤ المثقفين العرب بالصمت في أغلب الأحيان وفي ظلّ احتجاج المثقفين العرب الشرفاء أحيانًا

اخرى. كذلك لعبت الأحكام العرفية دورًا في إجبار المثقفين على الصمت في بعض الفترات الزمنية. لست مثقفًا مواليًا للحكومات ولست مثقفًا معارضًا، ولست مثقفًا حائرًا بين السلطة والمعارضة. إنما هي معاناة – معاناة المستقل – الذي انتمى إلى منظور ثالث، هو «الحساسية الشعبية» في الوطن العربي. لقد عشت في ظلّ ستة أنظمة عربية ودولة أوروبية شرقية هي: الأردن، مصر، فلسطين الثورة، لبنان، تونس، الجزائر، جمهورية بلغاريا الاشتراكية. ولدت في الخليل عام ١٩٤٦ وغادرت فلسطين عام ١٩٦٤. ولم أدخل فلسطين حتى الآن، لانه لم يُسمح لي بدخولها. رفضت ان ادخلها «سائحًا» ولم أستطع الحصول على «حقّ المواطنة» لأسباب عديدة، لا مجال لذكرها. فالجسد ممنوع والنصّ ممنوع، لكنّ خيالي يقتحم كل الحواجز والحدود.

وهذه بعض الحقائق المحددة التي تتعلق بالشاعر خائفًا ومخيفًا أوجزها بما يلي:

أولاً: امرؤ القيس في القائمة السوداء؛ منذ ١٩٦٧، أصبح رمز أو قناع امرئ القيس علامة مركزية في تجربتي الشعرية. لكن قصيدتي «أضاعوني» بلسان امرئ القيس نشرت في أحد البلدان العربية، فاصدر وزير إعلامها آنذاك قرارًا بوضع اسمي في القائمة السوداء. ولم أكن قد زرت ذلك البلد. ورغم أن ذلك البلد ينتمي إلى جبهة الرفض، فقد ظلّت وسائل إعلامه تتجاهلني، بينما كانت تروّج لشعراء التجسير بين العرب وإسرائيل!!

ثانيًا: قصيدة «أضاعوني»، القيتها مرّة أخرى في بلد عربي آخر في إحدى جامعاته، فاستدعتني أجهزة الأمن، حيث اعتقلتني يومًا واحدًا بتهمة تقول: إنّ القصيدة تعني رئيس ذلك البلد. حدث هذا بتاريخ ١ / ٩ / ١٩٦٩.

ثالثًا: قصيدتي «ناطوران»، تمّ حذفها عام ١٩٦٨، عندما صدرت الطبعة الأولى من مجموعتي الشعرية الأولى «يا عنب الخليل» لأسباب رقابية.

رابعًا: صدرت مجموعتي الشعرية «الخروج من البحر الميّت» عن «دار العودة» في بيروت في كانون الأول / ديسمبر ١٩٦٩. وقد ابلغني صاحب «دار العودة» آنذاك أنها منعت من دخول سبع دول عربية، لأسباب سياسية ودينية. وفي عام ١٩٧٠، شاركت في أول مهرجان عربي للشعر الحديث في بيروت حيث ألقيت قصيدتي «أبو محجن الثقفي أثناء تجواله»، وفوجئت بهجمة قادتها مجلة «الجمهور» اللبنانية ضدي وضد الشاعر عبد اللطيف اللعبي، حيث مورس التكفير.

خامسًا: صدرت مجموعتي الشعرية «قمر جرش كان حزينًا» عام ١٩٧٤ في بيروت. وقد منعت من دخول ثلاث دول عربية.

سادسًا: صدرت مجموعتي «بالأخضر كفنّاه» عام ١٩٧٦ في بيروت، وقد منعت من

دخول بلد عربي واحد، بسبب قصيدة «أمرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل».

سابعًا: صدر كتابي «عشاق الرمل والمتاريس» في بيروت عام ١٩٧٦، فصدر قرار بمصادرته ومنع توزيعه. كما منع من دخول بلدين عربيين.

ثامنًا: صدرت الطبعة الأولى من مجلد أعمالي الشعرية في بلد عربي، لكن شرطة ذلك البلد صادرته من المعرض الدولي للكتاب الذي أقيم فيه عام ١٩٨٧، بعد ساعة واحدة من عرضه. والأسباب – كما يقول الناشر – سياسية دينية. وما زالت رسائل النشر محفوظة لديّ.

تاسعًا: عام ١٩٨٣، مُنعت من إلقاء قصيدتي «حصار قرطاج» أمام المجلس الوطني الفلسطيني في الجزائر، رغم أنني تلقيت دعوة شخصية لإلقائها من الرئيس عرفات. والدعوة محفوظة لديّ.

عاشرًا: إنسحب وفد أحد البلدان العربية، في مهرجان الشعر العربي الذي انعقد في الجزائر ١٩٨٤، في أثناء إلقائي قصيدتي «حصار قرطاج» احتجاجًا على القصيدة، لأنها تحدثت عن امرئ القيس!!

حادي عشر: ربيع ١٩٨٦، انعقد مؤتمر «جدوى الأدب في عالم اليوم» في جامعة باتنة الجزائرية. فالقى الشيخ محمد الغزالي محاضرة فيه بعنوان «الوثنية الكنعانية والشيوعية في شعر عز الدين المناصرة»، حيث اتهمني بالإلحاد والشعوبية، وزعم أنني أدعو إلى الوثنية. وتلقفت التهمة جهات جزائرية غامضة، فبدأت حملة إعلامية ضدّ قصائدي في جريدة «النصر» الجزائرية التي تصدر في قسنطينة في هيئة مقالات نقدية استمرت حتى صيف ١٩٨٧، حيث فصلت من عملي كأستاذ بجامعة قسنطينة، فصلاً تعسفيًا، بقرار من الرئيس الجزائري الشاذلي بن جديد بتهمة «الوثنية الكنعانية» والإلحاد والشيوعية، بتحريض من وزير الأديان الجزائري. لكن رئيس الوزراء، عبد الحميد إبراهيم، كشف السبب الحقيقي للفصل التعسفي، حيث أرسل برقية إلى رئيس الجامعة تقول: «المناصرة لا ينطبق عليه قانون الجزأرة». لكن من دون جدوى. وفي ربيع سنة ٢٠٠٠، وجهت لي جامعة قسنطينة دعوة شخصية، حيث تمّ تكريمي واعتذر أشخاص شاركوا في الحملة ضدي عام ١٩٨٧، أمام أساتذة وطلبة الجامعة وشرحوا لي أسرارًا لم أكن أعرفها أهمها رئاستي لـ: اللجان الفلسطينية للوحدة الوطنية في الجزائر.

ثاني عشر: بعد أن عشت حصار بيروت عام ١٩٨٢، عاد آلاف من الفلسطينيين الذين يحملون الجنسية الأردنية إلى عمان، بعد اتفاقات بين الأردن ومنظمة التحرير الفلسطينية. لكن السلطات الأردنية أبعدتني مع زوجتي وابني بتاريخ ١٠/١٢/١٩٨٢ وسحبت

جواز سفري، حيث عشت في تونس والجزائر. والسبب هو مجموعتي الشعرية «قمر جرش كان حزيناً». وقد ظلّت أعمالي الشعرية ممنوعة في الأردن طيلة أكثر من ربع قرن. وسمح لي بالعودة إلى عمان في صيف عام ١٩٩١. وسمح لمجلد أعمالي الشعرية بالدخول عام ١٩٩٤، حيث طبع في بيروت وأعيد لي جواز سفري بتاريخ ١٨/٩/١٩٩١.

ثالث عشر: صيف عام ١٩٧٧، جرت محاولت اغتيالي في مدينة صوفيا البلغارية؛ بسبب احتجاجي على الفساد في مكتب منظمة التحرير الفلسطينية في صوفيا. وفي عام ١٩٨٧، جرت محاولات تهديد بالقتل لي بسبب احتجاجي على اغتيال الرسّام ناجي العلي، الذي اغتيل بطريقة تحمل معنى - النذالة!!

رابع عشر: صيف عام ١٩٩٤، فُصلت تعسفيًا من عملي كعميد لكلية العلوم التربوية «الأونروا» حين قررت «الأونروا» إغلاق الكلية تحت حجة قلّة الأموال. وعندما يغلق باب بيتك بالشمع الأحمر، فمن حقك الاحتجاج في الشارع العام. هكذا اتخذت قرار الاحتجاج العلني وتحجت بحماية الكلية؛ حيث تراجعت «الأونروا» - بعد حملة الاحتجاج - عن قرار الإغلاق، لكن ألتر توركمان، المفوّض العام، ظلّ مصراً على فصلي، حتى لا تنتشر الاحتجاجات إلى قطاعات أخرى في «الأونروا»، كما قال.

خامس عشر: اتخذت قراراً شخصيًا - منذ بداية عملي في التدريس الجامعي عام ١٩٨٣ - بالاّ أقرأ قصائدي في الجامعة التي أعمل فيها، وقد التزمت هذا القرار حتى الآن، لسبب عدم تمييز الآخرين بين «الشاعر ومهنته»، بين النصّ والسيرة الذاتية. لهذا لم أقرأ شعري مثلاً في جامعة قسنطينة التي عملت فيها (١٩٨٣ - ١٩٨٧). لكنني قرأت قصائدي فيها - أوّل مرّة - عام ٢٠٠٠ أي بعد غياب. مع هذا كنت أقرأ قصائدي في مراكز المدينة الثقافية وفي المهرجانات الشعرية الجزائرية خارج الجامعة. إنه تعبير عن الخوف من سوء الفهم. أما مسالة حذف بعض قصائدي (الممنوعات) من دواويني، فقد تمّ الحذف لأسباب رقابية. أما - من جهتي - فلم أحذف حرفًا واحداً لأسباب سياسية، بل حذفت بعض المقاطع لأسباب فنية، فقط.

دأبت «إسرائيل» على اعتقال المثقفين الفلسطينيين، حيث دخل السجون الإسرائيلية عدد من الشعراء، كذلك صادرت إسرائيل الكتب السياسية والفكرية والأدبية. وقد فوجئت بتاريخ ١٦/١٢/١٩٨١ بخبر بثّته وكالة «رويتر» يقول إن إسرائيل صادرت جميع دواويني الشعرية مع سجن كل من يقتنيها ستة أشهر!!

وفي عام ١٩٨٧ صدر في الولايات المتحدة كتاب بعنوان «أصوات الفلسطينيين»

للبروفسور الإسرائيلي دوف شينعار، يعترف فيه بمصادرة أعمالي الشعرية. وفي عام ١٩٩٠ صدر كتاب «إنتفاضة» لإيهود يعاري وزئيف شيف، المعلّق العسكري لصحيفة «هآرتس» الإسرائيلية. وفي ما يلي ترجمة للشهادتين الإسرائيليتين:

(١) دوف شينعار:

في عام ١٩٨٢ لم تكن صحافة الضفة الغربية وحدها هي التي كشفت إجراءات الرقابة الإسرائيلية، بل كشفها، أيضاً، صحافيون إسرائيليون وعالميون مثل عاموس إيلون (صحيفة «هآرتس» الإسرائيلية) وأنثوني ليويس («نيويورك تايمز»). وكشفوا، أيضاً، عن إلغاء الأوامر التي أصدرتها السلطات العسكرية الإسرائيلية المحرجة والتي كانت قد صدرت عام ١٩٧٧، حيث أصدرت في أيلول ١٩٨٢ قائمة رئيسة منقّحة تحتوي على (١٠٠٢) عنوان ثلثها أعمال شعرية وقصصية وأدبية وثقافية. كذلك فإن أقل من ١٠٪ من الأعمال المراقبة هي كتب دينية، إسلامية ومسيحية. وفي الحقيقة أن الكثير من هذه العناوين المراقبة كان لشعراء وروائيين وطنيين من بينهم: غسان كنفاني، سميح القاسم، محمود درويش، عز الدين المناصرة. وهذا يشير إلى تشويه أهمية الأدب الفلسطيني من قبل الرقيب الإسرائيلي. إن نقد المعالجة الأدبية لمعضلة الكبرياء القومية في مواجهة البقاء اليومي ومفارقة المعالجة لواقع معادٍ ومشوّش، يثير أسئلة أكثر تحديداً، بالإضافة إلى نقد الرمزية المنمقة، المسهبة المحاكية لذاتها، فإن التركيز العاطفي والعقلاني على الأسئلة حول ما إذا كان العمل الأدبي قد لازم الفعل، وحول ما إذا كان بوسع المبدعين الفلسطينيين أن يشبعوا ميولهم الفردية في مواجهة الحجة الجماعية نحو الالتزام الوطني. السؤال الأول حول التوتر بين الحاجة إلى التعبير النشيط عن المشاعر العظيمة والضغوط الناجمة عن الاحتلال الإسرائيلي. وقد صوّر كلا الخيارين تصويراً مؤثراً. فالخيار الأدبي، تم توضيحه. أما الخيار الثاني (اختيار الفعل) فقد مارسه «الشاعر عز الدين المناصرة وكمال ناصر وغسان كنفاني» الذين أضافوا إلى النشاط الأدبي اختيار الفعل الثوري الكامل في إطار منظمة التحرير الفلسطينية. وحقيقة أن كنفاني وناصراً قد قتلا في عمل عسكري، تجعل من التوتر بين الخيارين المتعارضين ظاهرياً، ملموساً بشكل أكبر[1].

(٢) إيهود يعري وزئيف شيف:

(كان الشباب في المناطق المحتلة يتبادلون المنشورات وكراسات الإرشاد والتدريب السرّي ويستمعون إلى المحاضرات في جلسات مغلقة تعقدها الخلايا السرية. جيل كامل من الشباب الذين تربوا على نظرية النضال وطرقه وأساليبه، الأمر الذي جعلهم متعطشين للعمل. فالكراسات والمنشورات التي صودرت بأيدي السلطات الإسرائيلية، أتلفت،

واعتقل موزعوها وحكم عليهم بالسجن بتهمة التحريض، غير أن التوزيع واسع النطاق له أدب النضال»، لم يكن بإمكان السلطات الإسرائيلية منع استمراره، مثلما لم يكن باستطاعة السلطات الإسرائيلية منع الشباب من حفظ أناشيد وقصائد معين بسيسو، عز الدين المناصرة، التي تمثل روح الصمود)[11].

ولد الشعر في البرتة، قرب جبل ياقين، شرق الخليل، حيث فضاء الجبال المفتوح على سماوات مفتوحة، في أعالي كنعانيا، حيث صهيل خطوات الأجداد. ولد الشعر طفلاً عاريًا بريئًا تحت شجرة كرمة خليلية. كان الشعر كنعانيًا آراميًا، وحين تحوّل العنب الخليلي إلى نبيذ تلحمي، انفجرت أسرار القصيدة. ولدت القصيدة حُرّة أصلاً. لكنها - في جدلها مع الحرية - اكتشفت أنّ الحرية تؤخذ ولا تُمنح، عندئذٍ بدأت صراعها مع دكتاتورية الاحتلال وفساد السلطة وبلطجية رأس المال، وإرهاب المعارضة الثقافية التي تريد أن ترسم قصيدتك على هيئتها السياسية. هذه القوى تشكل ١٥٪ من المجتمع، لكن فاعليتها النخبوية تغتصب ٩٠٪ من القرار. أنت كشاعر مجبر على التفاعل مع العوائق أمام التدفق الحرّ للقصيدة، للتخفيف من سُمّيتها. لكن الانحياز للحساسية الشعبية هو عنوان المثقف حين يكون الشاعر المستقل خائفًا لأنه وحيد في غابة الذئاب، ويكون مخيفًا، لأنه يصعب على التصنيف والتدجين، لأنه يرغب في أن يظلّ بريًا وحشيًا مرتبطًا بجذور كنعانيا، لا يخضع لليومي العابر. الشعراء الذين يمارسون نظرية التجسير بين المثقف والسلطة يلتقون - في تبريراتهم - مع شعراء التجسير بين العرب وإسرائيل. لقد لعبت الحكومات دورًا في خلق التماثل بين السلطة والدولة. وكان الشاعر يعرف الفرق الجوهري، لكنه كان يتعامى ليقنع نفسه بأنه ليس واهمًا، من أجل مصالح عابرة. السلطة ليست شرًا مطلقًا، لكنها مفسدة، حين تقتنص الشعراء لصالحها، ليقبلوا بفتاتها من أجل جعلهم ديكورًا تزيينيًا لأفعالها. المسألة تتعلق بغياب مبدأ الشراكة. فالدولة الدمقراطية هي التي يتقاسم المثقفون القرار الفعلي معها، من دون شعور بأنها هي التي تمنح وتمنع. فالندّية في المشاركة أمر ضروري. لقد عشت غريبًا وحيدًا في هذا العالم، كأنني مقطوع من شجرة، لكن الحساسية الشعبية بعناصرها الإيجابية منحتني بعض الطمأنينة، وشجعتني على المقاومة. وكنت كلما اقتربت من السلطة ابتعدت عنها. وكلما اقتربت من سلطة المعارضة أخافتني تقوقعها على نفسها، فالحرية لا تتجزأ: قوميون، يساريون، وطنيون، إسلاميون، ليبراليون، يتصارعون مع السلطة، لكنهم يتحالفون معها فرادى، فيسكت كل واحد منهم عندما لا يكون مقموعًا!! وهكذا شاعت ظاهرة «الصمت تجاه

حرية الآخر»، عندما ولدت الفجوة بين النظرية والتطبيق، وعندما شاعت ظاهرة الكيل بمكاييل عدة تجاه قضية واحدة!! فالمثقف الحائر بين السلطة والمعارضة هو مثقف انتهازي، يرغب في أن يمتلك الدنيا والآخرة. هناك «شعراء سلطة» وهناك «شعراء معارضة»، وهناك «شعراء الحساسية الشعبية»، حيث سادت ظاهرة «المنع من حق الشراكة في الفضائيات والإنترنت والصحف» بين هؤلاء الشعراء. ونحن نلاحظ أن بعض الشعراء لا يمتلك الحدّ الأدنى من الموهبة الشعرية، مع هذا فهم «ظاهرة تلفزيونية» لأسباب تقع خارج منطقة الشعر. ونلاحظ أن شعراء يمتلكون المال يحتلون مواقع في «الإنترنت» مع أنهم شعراء من الدرجة المتوسطة. ونلاحظ أن شاعراً ممتازاً مقربًا من السلطة، تفتح له أبواب الفضائيات والإنترنت والصحف، وتحشد له السلطة وسلطة المعارضة جمهوراً صناعيًا، لا يحلم به لو كان بعيداً من السلطة. بينما نجد شاعراً ممتازاً ينتمي إلى الحساسية الشعبية تغلق أمامه الأبواب، فيلجأ إلى جمهوره العفوي غير المنظّم. هذا هو «التزوير العلني» و«القمع الخفي». وفي ظل هذه الإشكالية تزدهر ظاهرة توزيع الفُتات، وتوزيع الرداءة بموضوعية أخوية!! وهنا يزدهر ما أسمّيه «تلفيق المنع»، وهي ظاهرة خطرة؛ لأنها تغطّي على عذابات الممنوع الحقيقي، باختراع منع وهمي، ولأن بعض الشعراء لا يمتلك موهبة حقيقية شعرية، فهو يبحث عن الشهرة من خلال ما نسميه «سحر المنع». فقد روّجت السلطة في الوطن العربي لأعمال أدبية لمؤلفين موالين لها بمنع شكلي، من أجل تسويقه. وحدث أن بعض الشعراء الباحثين عن الشهرة بأي ثمن، قاموا بالمشاركة في تلفيق المنع بالتحالف مع السلطة أو المعارضة أو عن طريق فن العلاقات العامة الشخصي مع الصحافيين من أصدقائهم. إن الخطر الحقيقي في هذه الظاهرة «تلفيق المنع»، يكمن في مصادرة حق الممنوع الفعلي في أن يتضامن الجمهور معه. ويكمن في الترويج لأعمال أدبية رديئة من حيث مستواها الإبداعي. *إن أي شاعر حقيقي يرغب في وصول أعماله الشعرية إلى الجمهور العريض*، بعيداً عن سحر المنع، لأن سحر المنع مؤقت. كنت أفرح طيلة الثلاثين سنة الماضية، لسحر المنع، لأن ذلك كان يعني لي أنني شاعر فاعل ومؤثر. فقد كان الشرفاء ينسخون قصائدي ويوزعونها سرّاً في بلدانهم. كان هذا يبهجني، لكنه أضرّ كثيراً بشهرتي الشعرية، فعندما تمنع من دخول بلد ما طيلة أكثر من ربع قرن، معنى ذلك أنك تخسر جمهورك العريض، خصوصاً إذا رافق ذلك صمت المثقفين تجاه المطالبة بالإفراج عن أعمالك الممنوعة!!

المسألة الأخطر في «سحر المنع» هي ولادة الانحراف الشعري والنقدي تجاه المستوى الإبداعي الحقيقي للنص. فالمنع يولّد لدى الشاعر أوهامًا كثيرة، منها أن النص الممنوع هو الأرقى إبداعيًا، وبالتالي يصبح تركيز الشاعر على مستوى الإبداع في القصيدة ضعيفًا،

لانه يكون منشغلاً بأسباب المنع. وقد يجد الشاعر من يصفق له من القرّاء والنقّاد مؤقتًا، لكنه يكتشف – بعد زمن – أنه يمكن أن يزيد أسباب المنع لتكون جماليات القصيدة أفضل، هذا طبعًا إذا كان سبب المنع سطحيًا مباشرًا. الإشكالية هنا أن سحر المنع يطغى على جماليات النص. وهنا يولد الانحراف الشعري والنقدي. فالمنع يولّد سحر المنع وسحر المنع يولّد غياب الجماليات. ونحن نعرف أن بعض الأعمال الأدبية الممنوعة، تنتمي إلى الأدب المتوسط الحال، لكن المنع طال أعمالاً أدبية رفيعة، لسبب صورة هنا وصورة هناك.

إشكالية الرقابة هي النظر الحرفي في ثلاثية «الجنس – السياسة – الدين» من خلال مفاهيم مختلف حول تفسيرها، وهي قابلة للتغير والتحول من عصر إلى آخر.

وإشكالية الرقابة الثانية هي النظر الحرفي في النصوص الأدبية باعتبارها حقائق واقعية.

والإشكالية الثالثة هي تأثر الرقابة بمفاهيم القوى التقليدية المسيطرة. هذه القوى تنظر إلى الجنس في الأدب بصفته «أدب بورنو» لمجرد استخدام إيماءات وإيحاءات جنسية!! والصحيح أنه إذا استخدم الجنس في النص الأدبي استخدامًا طبيعيًا، أي متلائمًا مع طبيعة الشخوص وليس لهدف الاستعراض الجنسي الخالص، فهو مبرر. وهناك فرق بين «تصنيع الجنس»، كما في أفلام البورنو وأدب البورنو، والجنس الإيمائي الإيحائي الذي تتطلبه طبيعة وسياق النص. فالإسلام يمتلك «الشفافية» تجاه المسألة الجنسية. لقد كان القرآن واضحًا في الحديث عن المسألة الجنسية، كما في سورة «المؤمنون»؛ حيث وصف آلية الخلق في الجوف والرحم والمشيمة، كذلك أحاديث الرسول (ص). والإشكالية الرئيسة في النظر تجاه الجنس في الأدب كمحرّم تعود – بشكل أساس – إلى غياب الثقافة الجنسية في الأسرة والمدرسة والجامعة. وهذا الغياب يخلق اللاتوازن ويصل إلى حد الاضطراب لسبب التعامل السري مع المسألة الجنسية، وحصرها في إطار الطبيب والفقيه. أما المسألة الدينية في الأدب، فهي تتعلق بإشكالية «احتكار التفسير الديني». والمسألة واضحة في هذا المجال؛ فإذا كان الشاعر أو المطرب يحترم النص الديني، الذي يوظفه في النص الأدبي، بما لا يتعارض مع القيم الدينية، فما الخطأ في ذلك؟ لقد غنّى المطرب المعروف صباح فخري الجملة القرآنية «إنا أعطيناك الكوثر» في موشح جميل، ولم يعترض أحد، فلماذا اعترض البعض لأن مارسيل خليفة استخدم الأسلوب نفسه؟! بتقديري، إن السبب يقع خارج القضية المطروحة. لقد تربيت على اللغة القرآنية منذ وقت مبكّر وأنتمي إلى عائلة متسلسلة هي وريثة «كتاب الإنطاء الشريف» منذ أكثر من ١٤١٣ سنة. فكيف أستطيع أن أمنع تأثير لغة القرآن على قصائدي؟!! وكيف ندخل القرن الحادي والعشرين بأغاني شعبان عبد الرحيم؟!!

إن القمع يقتل الإبداع ويشوهه، ويولّد الرقابة الداخلية، التي هي ألدّ أعداء القصيدة الجميلة. صحيح أن القمع يولّد التحدي المرتبط بالرغبة في الحرية، لكن القمع هو العائق الأكبر أمام الإبداع.

إن من حقوق الإنسان أن يتحرر من خوفه، ومن حقوقه على الآخرين: السلطة، المعارضة، رأس المال، وسائل الاتّصال والإعلام، ألاّ يصنّفوه شاعرًا ممنوعًا ومخيفًا، ومن حقه أن يكون شريكًا في دولة دمقراطية، ومن حقه أن يرفض التدجين وأن يرفض ما يجعل منه مجرد ديكور تزييني يقبل بالفُتات. عندئذٍ يزدهر الشاعر المستقل الذي ولد راعيًا حرًا في البرية وولدت قصائده في ظل الكرمة الخليلية والنبيذ التلحمي وكرامة الأجداد الكنعانيين العماليق والفخر بوراثة «كتاب الإنطاء الشريف»، في أرض العسل والزيتون والدم. ولكي يكون «الشاعر مستقلاً»، عليه أن يقاوم أشكال المنع كافة، حتى لو حصل على حُطام الخسارات، فموقف «المستقل الحقيقي» هو أصعب المواقف.

أعتقد أن مواقفي السياسية جنت على شعري، رغم أنني أفخر بهذه المواقف، لأنني انسجمت مع القوى الشعبية المقموعة ولم استطع الانسجام مع السلطة والمعارضة، لهذا ظلّت شرعيتي الشعرية وسلطتي الشعرية محدودة، قياسًا على الشعراء العرب الذين انسجموا مع القوى المسيطرة. ولست نادمًا، لأنني واثق من أن القوى الجديدة القادمة ستحاول محو هذا الظلم. أما المفارقة المضحكة فهي أن القاتل والجلاّد، يريد أن يمتلك الدنيا والآخرة، فهو يمارس القتل والقمع في زمن ما، ثم يمارس تزوير تاريخ القمع بالكذب، حين يزعم أن المقموع لم يقمع!!

يقول عبد الرحمن الكواكبي في كتابه «طبائع الاستبداد» الصادر سنة ١٩٠٠: «ما أليقَ بالأسير في أرض ما، أن يتحوّل عنها إلى حيث يملك حريته، فإن حياة الكلب الطليق، خير من حياة الأسد المربوط»[١٢].

الهوامش:

[١] فاروق شوشة: أحلى عشرين قصيدة حب، دار ابن زيدون، بيروت، ط٦، أنظر: القصيدة اليتيمة لدوقلة المنبجي.(١٦، ١٧) بيتان محذوفان، لأسباب خارجة عن الإرادة (المحرر).

[٢] أبو العلاء المعرّي: اللزوميّات، المجلد الثاني، ص١١٧، تقديم وشرح، وحيد كبابة وحسن حمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

[٣] الدكتور محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة (تهمة

الكفر لأبي تمام)، ص٨١–٨٢.

[٤] الدكتور محمد شحرور: الكتاب والقرآن، قراءة معاصرة، دار الأهالي، دمشق، ط٦، ١٩٩٤، (ص٦٦٩–٦٧٢)، كذلك، أنظر: منى سنجقدار شعراني: تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٧ (حديثان للرسول حول الموسيقى، ص٢٨).

[٥] عبد الوهاب بوحديبة: الإسلام والجنس، ترجمة هالة العوري، دار رياض الريّس، ط٢، لندن، ٢٠٠١ (أنظر: ص٢٠).

[٦] علي عبد الرازق: الإسلام وأصول الحكم، منشورات موفم، الجزائر العاصمة، ١٩٨٨ (أنظر: وثائق المحاكمة، ص١٢٧–١٧٩).

[٧] إنعام الجندي: علي الجندي وزكريا تامر لم يمنعا مجلة «شعر» جريدة «القدس العربي»، لندن، ٢٠٠٠/٧/٢٤.

[٨] جريدة «أخبار الأدب»، القاهرة، ٢٠٠١/١٢/١٢.

[٩] صلاح عيسى: يجب الآ ننسي» استخدام الهامش الدمقراطي المحدود، جريدة «القدس العربي»، لندن، ٢٠٠١/٢/١٢.

[١٠] Dov Shinar: Palestinian Voices, Lynne Rienner Publishers, Colorado, U.S.A., 1987 (p.124) + (p130-131).

[١١] إيهود يعاري وزئيف شيف (المعلّق العسكري لصحيفة «هآرتس» الإسرائيلية) في كتابهما المشترك: إنتفاضة، ترجمة دار الجليل، عمان، الأردن ١٩٩٠ – ص٤٩.

[١٢] عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد، منشورات موفم، الجزائر العاصمة، ١٩٨٨، ص١٨.

شاعر فلسطيني، أستاذ الأدب المقارن في جامعة فيلادلفيا – عمّان/ الأردن